

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Rebigit von

F r a n z ; B r e n d e l

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 44.

Januar bis Juni 1856.

Mit Beiträgen

von

F. Brendel in Leipzig, S. v. Bülow in Berlin, S. v. Bronsart in Weimar, P. Cornelius in Weimar, A. Dörffel in Leipzig, F. Dräseke in Leipzig, D. F. Engel in Merseburg, G. Flügel in Neuwied, A. Kottlage in Jena, C. A. F. Friebe in Frankfurt a. M., A. Gathy in Paris, F. Gleich in Leipzig, C. Gollmig in Frankfurt a. M., S. Gottwald in Hohenelbe, A. Hahn in Berlin, L. Kindscher in Rötten, C. Klisch in Zwickau, L. Köhler in Königsberg, A. Kullak in Berlin, L. Lacombe in Paris, F. Laurencin in Wien, F. Liszt in Weimar, D. Lorenz in Winterthur, F. W. Marckall in Danzig, A. Müller in Darmstadt, G. Nauenburg in Halle, S. Panoffa in Paris, A. Pohl in Weimar, F. Prager in London, G. Pressel in Stuttgart, J. Raff in Weimar, A. G. Ritter in Magdeburg, L. Ritter in Zürich, J. Rühlmann in Dresden, F. Sattler in Blankenburg, A. Schaab in Leipzig, J. Schäffer in Schwerin, A. Schlönbach in Mannheim, Th. Schneider in Dessau, C. Seiffert in Schulpforta, Sobolewski in Bremen, A. Wagner in Zürich, C. F. Weismann in Berlin — und vielen Andern.

Leipzig,

bei C. F. Kahnt.

Inhalts - Verzeichniss

zum 44. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leit-Artikel.

- Franz Brendel**, Franz List. 69.
Felix Dräseke, Richard Wagner, der Componist. 133. 145.
157. 169. 177.
E. M. F. Friebel, Der Sänger Julius Stodhausen. 189. 197.
Aug. Gathy, Ein unbekanntes Manuscript von Mozart. 89.
101.
Dr. Adolf Kullak, Die Tonkunst und ihre Factoren. I. 209. 221.
Zur Eröffnung des neuen Jahres. 1.

II. Kritisches und Polemisches.

- Franz Brendel**, Anregungen f. Kunst, Leben u. Wissenschaft. 34.
Hans von Bülow, Zur Ergänzung. 7.
— — —, Die Zerstörung Jerusalems von E. Raumann. 273.
Felix Dräseke, Einiges zur Erwiederung auf die Kritik des
Lannhäuser von A. Hahn. 230.
Es., Aphorismen über die Kunst im Allgemeinen und die musika-
lische insbesondere. 59.
Aug. Gathy, Der Beethoven'sche Quartettverein in Paris. 47.
— — —, Vordogni und Panofka. 280.
Dr. Gr., Joseph Menter, Nekrolog. 203.
F. G., Compositionen von E. Overweg. 276.
Albert Hahn, Der Lannhäuser in Berlin. 61. 73. 104. 116.
Louis Köhler, Gegnerische Ansichten auf dem Gebiete der Theo-
rie. 33. 45.
Aug. Müller, Offener Brief an Herrn Prof. Schindler. 258.

III. Recensionen.

- Bergiel, W.**, Op. 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. — Breslau, Leuckart. 81.
— — —, Op. 11. Marsch und Festreigen für Pianoforte. —
Breslau, Leuckart. 72.
Beate, Louis, Fünf Lieder für vier Männerstimmen. — Bern-
burg, Ordnung. — Recens. von Em. Klisch. 47.
Beder, B. C., Op. 16. Sechs religiöse Gesänge für vier
Männerstimmen mit Orgel. — Leipzig, Hirsch. 82.
Chlert, Louis, Op. 24. Novelette für Pianoforte. — Breslau,
Leuckart. 72.

- Ehrenstein, J. W. von**, Op. 3. Albumblätter. Nr. 8 u. 9.
Zwei Lieder. — Dresden, Adolf Brauer. 127.
— — —, Op. 9. „Jugendträume“ musikalische Declamationen
für eine Singstimme und Pianoforte. — Dresden, C. Mefer.
Heft 1. 127.
— — —, Op. 10. „Was wol das Vögle singt“, Lied. —
Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 127.
Engel, D. G., Op. 16. Phantasie und Fuge für Orgel. —
Erfurt, Körner. — Recens. von R. Sch. 243.
Eyken, J. A. van, Op. 11. 29 canonische Choralvorspiele für
die Orgel. — Erfurt, Körner. — Recens. von R. Sch. 255.
Flügel, Gustav, Op. 43. Geistliche Lieder. — Leipzig, Merse-
burger. — Recens. von Em. Klisch. 25.
Franz, Robert, Op. 24. Sechs Lieder für gemischten Chor. —
Leipzig, F. Whistling. 241.
Gurlitt, Cornelius, Op. 11. Fünf Lieder für Männerchor. —
Köln, M. Schließ. 242.
Hahn, Albert, Op. 1. Kinderlied für gemischten Chor. — Ber-
lin, Schlesinger. 243.
Hiller, Ferd., Op. 60. Der 125. Psalm, für Tenorsolo, Chor
und Orchester. — Mainz, Schott. — Recens. von Louis Lind-
scher. 103.
Jansen, Gust., Op. 7. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor u.
Baß. — Kassel, Luchardt. 91.
Köhler, Louis, Op. 18. Volksmelodien für Pianoforte. Heft
1—4. — Leipzig, Hofmeister. — Recens. von Em. Klisch. 13.
— — —, Op. 18. Dreißig Volksmelodien für Pianoforte zu
vier Händen. Heft 1—5. — Ebenb. — Recens. von Em.
Klisch. 13.
— — —, Op. 20. Abendphantasie für das Pianoforte. —
Leipzig, Hirsch. — Recens. von Em. Klisch. 4.
— — —, Op. 22. Jugendlust. Clavierstücke über deutsche
Volksmelodien. — Leipzig, Hirsch. — Rec. v. Em. Klisch. 14.
Kunze, C., Op. 19. Weitere Gesänge für vierstimmigen Män-
nerchor. — Berlin, Schlesinger. — Recens. v. Em. Klisch. 46.
Lanz, R. M., Ueber die pädagogische Behandlung der Musik auf
Grundlage der Gehörentwicklungs-Methode. — Stuttgart,
Hallberger. — Recens. von F. G. 26.
Lindner, Dr. C. D., Die erste stehende deutsche Oper. — Ber-
lin, Schlesinger. — Recens. von Dr. Lanrenciau. 253. 265.
Meinardus, Ludwig, Op. 5. Duo für Pianoforte und Violine.
— Breslau, Leuckart. 268.

- Mendelssohn, F.**, aus Op. 8 u. 9 Lieder, für gemischten Chor eingerichtet von Jul. Stern. Fiesg. 1 u. 2. — Berlin, Schlesinger. — Recens. von Em. Klisch. 46.
- Möhring, Ferd.**, Lieder und Gesänge für gemischte Gesangsvereine 2c. Heft 1. — Schleusingen, Glaser. — Recens. von Em. Klisch. 91.
- Müller, Selmar**, Op. 13. 36 Choralvorspiele. — Wollensbüttel, Holle. — Recens. von Hb. Schb. 255.
- Nauenburg, Gust.**, Die Lehre von der deutschen Gesangs Sprache, theoretisch und praktisch bearbeitet. — Magdeburg, Heinrichshofen. — Von G. Nauenburg. 229.
- Otto, Julius**, Op. 107. Sechs Quartette für Männerstimmen. — Leipzig, Merseburger. 2 Hefte. — Rec. v. Em. Klisch. 47.
- Overtweg, Karl**, Op. 18. Die Todtenfeier. Oratorium. Clavierauszug. — Naumburg, im Selbstverlag des Componisten. — Recens. von F. G. 276.
- — —, Op. 19. Drei Gesänge für Bariton mit Pianoforte. Recens. von F. G. 278.
- — —, Op. 20. Lied vom alten deutschen Rhein. Doppelchor für vier Männerstimmen mit Orchester oder Pianoforte. — Recens. von F. G. 278.
- — —, Op. 24. „Der Donaumund“ für Männerchor. — Recens. von F. G. 278.
- — —, Op. 26. Die heilige Weihnacht, für Solo, Chor u. Pianoforte oder Orgel. — Recens. von F. G. 277.
- — —, Op. 27. Schiller's Lied an die Freude für gemischten Chor, Soli u. Orchester oder Pianof. — Recens. von F. G. 277.
- Papperitz, Robert**, Lieder am Pianoforte. 3 Hefte. — Leipzig, Rahnt. 128.
- Pohl, Richard**, Jahrbuch des weimariſchen Hoftheaters und der Hofcapelle. 1. Jahrgang, 1854—55. — Weimar, Böhlau. — Recens. von d. 26.
- Raff, Joachim**, Op. 60. Schweizerweisen für das Pianoforte. — Hamburg, Leipzig u. New-York, Schubert u. Comp. — Recens. von Em. Klisch. 170.
- Rieffel, W. G.**, Op. 10. Religiöse Gesänge in Choralform für vierstimmigen Chor. — Leipzig, F. Whistling. — Recens. von F. G. 115.
- Riehl, W. G.**, Hausmusik. Fünfzig Lieder deutscher Dichter. — Stuttgart u. Augsburg, Cotta. — Recens. von F. G. Frankl. 125. 136. 147. 160.
- Ritter, A. G.**, Op. 27. Psalm 23 für eine Altstimme mit Pianoforte. — Magdeburg, Heinrichshofen. — Recens. von Em. Klisch. 26.
- — —, Die Kunst des Orgelspiels. — Erfurt u. Leipzig, G. W. Körner. — Recens. von F. W. Markull. 57.
- Schnyder von Wartensee, F.**, Drei Trinkchöre für vier Männerstimmen. — Zürich, Fries. — Recens. von Em. Klisch. 46.
- Spindler, Fritz**, Op. 60. Symphonie in F moll. Clavierauszug zu 4 Händen von Th. Herbert. — Leipzig, Hofmeister. 71.
- Stade, W.**, Deutsche Lieder aus dem 15. u. 16. Jahrhundert für eine Singstimme und Pianoforte. 3 Hefte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Recens. von Karl Fortlage. 2.

- Stern, Jul.**, Op. 32. Fiesg. 2. Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Berlin, Schlesinger. 242.
- Strube, Anastasius**, Op. 40. Vorschule oder erste Studien am Pianoforte für 2 Hände. — Leipzig, Rahnt. — Recens. von D. F. Engel. 14.
- — —, Op. 41. Harmonisirte Uebungsstücke für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen. 4 Hefte. — Ebenb. — Recens. von D. F. Engel. 14.
- — —, Op. 42. Ouverture für das Pianoforte zu 4 Händen. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Recens. v. D. F. Engel. 14.
- Taubert, Wilh.**, Op. 103. 2 Hefte. Brantlieder. 4 Romangen für Pianoforte u. Violine. — Leipzig, Hofmeister. 268.
- — —, Op. 104. Sonate Nr. 3. A dur, für Pianoforte u. Violine. — Leipzig, Hofmeister. 268.
- Volkmann, Rob.**, Op. 19. Cavatine und Barcarole für Pianoforte. — Wien, G. F. Müller's Witwe. — Recens. von Em. Klisch. 171.
- — —, Op. 21. Fiegrab. Zwölf musikalische Dichtungen für das Pianoforte. — Pest, Rozsabágyi u. Comp. — Recens. von Felix Dräseke. 113.
- Weymann, Karl Friedr.**, Der verminderte Septimenaccord. — Berlin, Peters. — Recens. von Em. Klisch. 213.
- Zahn, Joh.**, Revivirtes 4stimm. Kirchenmelodienbuch. — Erlangen, Bläsing. — Recens. von Hb. Schb. 255.
- Zander, Dr. Friedr.**, Op. 3. Drei stinstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß. — Königsberg, Pflüger u. Heilmann. 242.
- Zellner, L. A.**, Op. 4. Gott! Hymne für 4stimm. Männerchor und großes Orchester. — Wien, C. A. Spina. — Recens. von Th. Schneider. 114.

IV. Correspondenzen.

Berlin.

- Von Albert Sahn: Vorläufiger Bericht über das Schicksal des Lannhäuser. Kirchenmusik in der Singakademie und im Stern'schen Verein. Domchor. Concertbericht. Kammermusik. 36. 49.
- Von Albert Sahn: Schluß der Saison. Concertverhältnisse. Das Publicum. 183. Ostermusiken: Matthäuspassion v. Bach. Große Messe von Beethoven. Der Tod Jesu von Gramm. Christus am Oelberg von Beethoven. 192. 201. — Der Lannhäuser. 61. 73. 104. 116.

Danzig.

- Gastspiel von Johanna Wagner. Soirée von Markull. Mozartfeier. Symphonieconcerte von Denek. 255.

Deffau.

- Von L.: Concert des „Lieberfranzes“. Todtenfeier für Friedrich Schneider. „Das verlorene Paradies“. Controversen der Intendantur und Hofcapelle. Mozartfeier. Kammermusik. Concerte. 84. 93. — Oper. Mozartfest. Th. Schneider. Musikschule. Musik-Dir. Thiele. 256.

Dresden.

- Concertsaison. Quartett-Soiréen. Chorgesangsverein. Tonkünst-

lerverein. 17. — Eröffnung der Musikschule von F. Tröstler. Der Tonkünstlerverein. Soirées für Kammermusik. Concert des „Hilfsvereins“. Mozartfeier der Dreßigjährigen Singakademie. 83. — Concert der Hofcapelle. Soirées des musikalischen Vereins. Kammermusik. Concert von Riccius. Chorgesangsverein 150. — Palmsonntagconcert. Tonkünstlerverein. Kammermusik. Bianchi. Feri Meyer. 191. — Lipinski's Quartettakademien. Porten. Wohltätigkeitsconcerte. 225.

Frankfurt a. M.

Von Erasmus: Neues Theater. Oper. Vieuxtemps und Bazini. Concerte. Der Cäcilien- und Rühl'sche Gesangsverein. 6. 18. 29.

Glogau.

Von Hermann Beehel: Singakademie. Ludwig Meinardus. 161.

Vom Harz.

Von H. Sattler: Blankenburg, Musikverein. Mozartverein. „Das Gedächtniß der Entschlafenen“ von Markull. Liebertafel. Aufführungen in Halberstadt und Quedlinburg. 269.

London.

Von Ferdinand Präger: Die londoner Musik-Gesellschaften. Die alte und die neue Philharmonie Society. Wagner's Berufung. Journalkritik. Verlioz u. Wagner. Kindwirth. Times. 19. 28.

Lübeck.

Von R.: Aufführung des Tannhäuser. 22.

Magdeburg.

Von Albert Hahn: Musikfest. 278.

München.

Von A.: V. Abonnementconcerte. Trio-Soirées. Lambert's Symphonie. Oper. Kiehl's Hausmusik. 16. 27. — VI. Concerte der Hofcapelle und von Bruchner. Mozartfest. Abonnementconcerte. Oper. 128.

Paris.

Von Heinrich Norden: Eine Reise nach Paris. I. 233. 243.

Pest.

Von Julius: Die Mozartfeier. 84. 94. — Clara Schumann. 163.

Prag.

Von *: Concerte. Cäcilienverein. Tannhäuser. Prosch's Musikschule. Sophienakademie. Kirchenmusik. 4. — Schluß der Saison. Conservatoriumsconcerte. Rittl. 180.

Weimar.

Von Hoplit: Vertrauliche Briefe. I. „Zur Lage“ im Allgemeinen und Besonderen. Nebst einigen „Reflexionen“ und „Raisonnements“. Litz's Stellung. Kunstverhältnisse. 199.

Wien.

Von C.: Conservatorium. Mozartfest. 15. — Von S.: Neue Kirchenmusik. Orgelspiel. 37. — Von C.: Mozartfest. Schumann's Compositionen. Hellmesberger'sches Quartett. Ernst Pauer. 91. 107. Vereinsconcerte. Concertrevue. Männergesangsverein. Flotow's Albin. 171. — Von S.: Kirchenmusik. 214. — Von C.: Stodhausen. Italienische Oper. Gungl's Concerte. 245.

Würzburg.

Von —: Neues Theater. Mozartfeier. Concerte. Liebertafel. Concerte. 151.

Kleine Zeitung.

I. Correspondenz.

Basel. Stehende Capelle. Musikleben. 164. — **Berlin.** Altersversorgung-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder. 10. — Symphonie von Rob. Kade. 96. — Achtes Concert des Sternschen Orchestervereins. 141. — Aufführung des Krüger'schen Gesangsvereins. 270. — **Bremen.** Aufführung des Lohengrin und der Antigone. Concert-Programme. 260. — **Breslau.** Land. Hirschberg's Gesangsakademie. 164. — „Die Frauen von Weinsberg“, kom. Oper von Karl Schnabel. 282. — **Chemnitz.** Programm der Abonnementconcerte. 23. — Oper. 86. — **Danzig.** Spirée von Markull. 9. — **Düsseldorf.** Programm des 34. niederrhein. Musikfestes. 186. — Von Gust. Flügel. Das 34. niederrhein. Musikfest I. 236. II. 247. — **Eisleben.** Concert von Franz Rhein. 23. — **St. Gallen.** Programm der Abonnementconcerte. 96. — **Glogau.** Concerte der Singakademie. 163. — **Halle.** Concert von Mathilde Tischner. 217. — **Hamburg.** „Hamburger Gesangschor“. 89. — Oper. 204. — **Jena.** Zweites akademisches Concert. 10. — **Karlsruhe.** Kunstverhältnisse und Repertoire. 8. — **Königsberg.** Von L. Röhrer. Oper und

Concerte. 9. — Mozartfeier. 76. — Von L. R. Neue Oper von Gervais. Concerte. 86. — Die letzten Tage von Pompeji, von Pabst. Musikalische Akademie. 121. — Von L. R. Oper und Concertrepertoire. 153. — Gastspiel von Th. Formes. Gastspiele und Concerte. 226. — **Köthen.** Concert von Alb. Eilers. 282. — **Leipzig.** Feierlichkeit im Conservatorium. 8. — Zehntes Abonnementconcert. Fünftes Euterpeconcert 22. 23. — Erstes und Zwölftes Abonnementconcert. Grübmacher. 39. — Sechstes Euterpeconcert. Dreizehntes Abonnementconcert. 51. — Mozartfeier im Gewandhause und im Theater. Abonnementquartett. 63. — Vierzehntes Abonnementconcert. 64. — Fünfzehntes Abonnementconcert. 75. — Concert des Pauliner-Sängervereins. 76. — Sechzehntes Abonnementconcert. 85. — Siebzehntes Abonnementconcert. Siebentes Euterpeconcert. 95. — Armenconcert. 96. — Achzehntes Abonnementconcert. 120. — Fünftes Abonnementquartett. 121. — Extraconcert der Euterpe. 130. — Neunzehntes Abonnementconcert. 139. — Prüfung des Conservatoriums. Achtes Euterpeconcert. Zwanzigstes Abonnementconcert. 140. — Matthäuspassion. Alfred u. Heinrich Solmes. 152. — Abschiedsconcert von Eilers. 173. — Soirée von Stodhausen.

174. — Zweites Concert von Stockhausen. 186. — Opernverhältnisse. Tenorist Kreuzer engagirt. 216. — Vocalmesse von H. Döring. 237. — Concert des Gesangsvereins „Arion“. 243. — Livorno. Tänzerinnen und Sängerinnen. 40. — **Magdeburg.** Programm des Musikfestes. 186. — Gastspiel von Tichatschke. 203. — Musikfest. 226. — „Schülerconcert“. 281. — **Merseburg.** Zweites Orgelconcert von Engel. 248. — **München.** Gastspiel des Bassisten Lindemann. 194. — **Peft.** Liszt's Messe zur Einweihung des graner Domes. 121. — **Sondershausen.** Vohconcerte. 260. — **Strassburg.** Eifässisches Gesangsfeft. 281. — **Thorn.** Mozartfeier. 86. — Aufführung der Antigone. 164. — **Weimar.** „Musikalische Leiden“ von Jean Richard. 194. — **Wien.** Programm der Mozartfeier. 10. — Franz Liszt in Wien. 64. — Das erste Concert des Mozartfestes. 76. — Das zweite Concert. 77. — Gröndung von Mozart's Monument. 130. — **Würzburg.** Vohengrin. Concert des Sängerkranzes. 174. — Haydn's Schöpfung. 217. — Gastspiel der würzburger Oper in Nürnberg. Concerte. 259. — **Sofingen.** Abonnementconcerte. 153. — **Zwickau.** Musikalische Zustände. Musikverein. Dr. Emanuel Nijch. 237.

II. Tagesgeschichte.

Reifen, Concerte, Engagements etc. von: Ritter von Abelsburg. 87. 153. — **Aber.** 186. 271. 282. — **Fr. Bianchi.** 96. 175. 282. — **Fr. Bochtolz-Falcomi.** 87. — **Fr. Borzaga.** 10. — **Johannes Brahms.** 271. — **Louis Brassin.** 96. — **Fr. Agnes Biry.** 23. 40. 122. — **Cavallini.** 270. — **Clauf.** 187. — **Colbrun.** 282. — **Cosmann.** 109. 218. — **Sophie Crubelli.** 122. — **Dr. Damrosch.** 40. 109. — **Anton Door.** 23. — **Gebr. Doppler.** 40. — **H. Dreyschod.** 23. — **Albert Eilers.** 23. 97. 153. 271. — **Karl Evers.** 10. — **Ferrari.** 40. — **Fermes.** 187. 195. — **Fride.** 271. — **Glinfa.** 270. — **Otto Goldschmidt.** 108. — **Mad. la Grange.** 282. — **Prof. Gripenkerl.** 153. — **Grüthmacher.** 187. — **Hambold.** 109. — **Hellmesberger.** 10. — **Huber.** 40. — **Alfred Jaell.** 23. 40. 77. 175. 237. — **Joachim.** 283. — **Fr. Johannsen.** 187. — **Rosa Kaffner.** 108. — **Feri Kleber.** 175. — **Fräulein Aug. Koch.** 218. — **Rödert.** 77. 87. 141. 218. — **Fr. Kreiffel.** 122. — **Kreuzer.** 204. — **Cäcilie Leich.** 40. — **Leonard.** 195. — **Fräulein Liebhart.** 10. — **Jenny Lind.** 31. 108. — **Fräulein Emilie und Hildegard Lindner.** 87. — **Fr. Liszt.** 195. — **Litolf.** 195. — **Marfchner.** 283. — **Medori.** 132. 153. — **Meyerbeer.** 87. — **Henriette Moritz.** 153. — **Milchling.** 195. — **Gebr. Müller.** 194. — **Jenny Mey.** 108. 186. 195. — **Henriette Nissen.** 77. — **Rosa v. Dr.** 122. — **Frau Palm-Spacher.** 40. 153. — **v. Perglaß.** 153. — **Fr. Petermann.** 10. — **Marietta Piccolomini.** 40. — **Pifched.** 186. — **D. Prudner.** 30. 122. 141. — **Rubinstein.** 282. — **S. Saloman.** 77. — **Gräfin Sauerma.** 65. — **Hortensie Schletterer.** 31. — **Schneider.** 195. — **Schulhoff.** 282. — **Clara Schumann.** 65. 108. 204. — **Servais.** 195. — **Strang jun.** 271. — **J. Stockhausen.** 141. 218. 248. 271. 282. 283. — **Terfchal.** 141. 218. — **Thalberg.** 87. — **Tichatschke.** 186. 195.

204. 283. — **Ulrich.** 141. — **Verbi.** 10. — **Vieutemps.** 282. — **Marie de Villar.** 153. 237. — **Johanna Wagner.** 186. 195. 270. 282. — **Marie Wied.** 218. — **Wienawsky.** 122. — **Anna Zerr.** 108. 122.

Musikfeste, Concerte, Aufführungen, in: **Algier.** 283. — **Amsterdam.** 142. 237. — **Athen.** 10. — **Bafel.** 51. 283. — **Bern.** 131. — **Berlin.** 31. 40. 41. 97. 109. 142. 204. 271. — **Blankenburg.** 97. — **Braunschweig.** 65. 131. 187. 271. — **Bremen.** 31. 122. 283. — **Breslau.** 10. 31. — **Brüssel.** 87. 142. — **Celle.** 77. — **Chemnitz.** 10. 205. — **Coburg.** 40. 97. 204. 283. — **Danzig.** 97. — **Dresden.** 41. 65. 87. 97. 153. 187. — **Düsseldorf.** 153. 187. 205. 218. — **Eisleben.** 122. 175. — **Erfurt.** 10. 187. — **Frankfurt.** 40. 41. 204. — **St. Gallen.** 51. 131. 195. 218. 283. — **Gent.** 187. — **Görlitz.** 283. — **Gotha.** 40. 41. 87. 97. 154. 204. — **Graz.** 41. — **Hamburg.** 41. 122. 283. — **Hannover.** 41. 131. 271. — **Karlsruhe.** 10. 65. 122. — **Kassel.** 97. 131. 283. — **Köln.** 65. 77. 271. — **Königsberg.** 23. 78. — **Köthen.** 96. — **Leipzig.** 77. 78. 97. 218. — **Lin.** 187. — **London.** 41. 237. — **Lübeck.** 205. — **Lüttich.** 187. — **Ludwigsburg.** 283. — **Lyon.** 41. — **Magdeburg.** 131. — **Mailand.** 142. 187. 218. — **Mainz.** 65. 78. 187. — **Mannheim.** 40. 78. 283. — **Meiningen.** 41. 195. — **Merseburg.** 218. — **München.** 41. 65. 97. 109. — **Neapel.** 97. — **New-York.** 205. — **Nordhausen.** 97. — **Nürnberg.** 283. — **Paris.** 10. 41. 65. 78. 87. 97. 109. 131. 141. 271. — **Peft.** 65. 110. 142. — **Petersburg.** 131. — **Pofen.** 142. — **Prag.** 23. 78. 131. — **Rostock.** 187. — **Rudolstadt.** 31. — **Salzburg.** 142. 154. 283. — **Schwerin.** 187. — **Sondershausen.** 31. — **Stuttgart.** 78. 204. — **Sydenham.** 78. — **Trief.** 142. 154. — **Turin.** 141. 142. — **Weifersheim a. b. Tauber.** 260. — **Weimar.** 23. 31. 40. 65. 78. 97. 109. 142. 204. 283. — **Wien.** 31. 41. 65. 78. 109. — **Wiesbaden.** 142. — **Windsor.** 40. — **Wollenbüttel.** 31. — **Sofingen.** 283. — **Zürich.** 41. 78.

Aufgeführte Instrumentalwerke, Opern und Oratorien, von: **Albert.** 78. 204. — **Adam.** 41. 87. — **Apolloni.** 142. — **Arbitti.** 205. — **Auber.** 41. 131. — **J. S. Bach.** 218. — **Beethoven.** 31. 40. 41. 51. 109. 195. 218. — **Bellermann.** 109. — **Benedict.** 87. — **Berlioz.** 40. 51. 87. 97. 109. 142. — **Veriot.** 122. — **J. J. Bott.** 283. — **Emil Blüchner.** 97. 204. — **Cherubini.** 23. 41. 175. — **Conrad.** 187. — **P. Czert.** 78. — **Dr. Damrosch.** 97. — **Doppler.** 142. — **Dorn.** 10. 31. 204. — **H. Dupont.** 65. 87. 110. — **Ebertwein.** 283. — **Ernst, Herzog zu Sachsen.** 40. 41. 65. 87. — **Karl Fendrich.** 65. 204. — **Flotow.** 65. 109. 122. 142. 187. 271. — **Frang.** 31. — **Gade.** 142. 175. — **H. Gervais.** 23. 78. — **Glud.** 41. — **Gounod.** 141. — **Händel.** 40. — **Hartmann.** 31. 65. — **Hausser.** 295. — **Haydn.** 41. 87. 122. 283. — **Hetzsch.** 81. — **Ed. Hille.** 131. — **Hüller.** 40. 65. 283. — **Hoven.** 23. — **Hummel.** 41. — **Honard.** 78. — **Joachim.** 142. — **Kreutzer.** 260. — **Kugelmann.** 260. — **Labane.** 65. — **Labarre.** 41. — **Raffen.** 142. — **Lebeau.** 187. — **E. Leonhard.** 283. — **Ligore.** 109. — **Liszt.** 218. — **Li-**

tolff. 109. 154. — F. Eug. 65. — Martull. 10. — Marschner. 41. — Massé. 65. — Mauner. 260. — Mehul. 40. — E. Meyer. 187. — Meyerbeer. 10. 31. 65. 97. 122. 131. 205. 283. — Mendelssohn. 40. 41. 87. 142. 175. — Mozart. 10. 23. 41. 52. 77. 78. 87. 122. 142. 187. 260. 271. 283. — Nagiller. 283. — E. Raumann. 31. 41. 87. 204. — Nicolai. 41. 65. 142. 187. 205. — Oberthür. 237. — Jul. Otto. 283. — Ernst Pauer. 65. — Petrella. 187. 218. — Näber. 122. — Nabziwill. 154. — Raff. 97. 142. — Raimondi. 10. — v. Redern. 41. — Reiß. 65. 78. — Reissiger. 31. — Rossini. 31. — G. Rota. 154. — Sachs. 283. — Schnyder v. Wartensee. 41. — Schubert. 31. — Schumann. 41. 52. 97. — A. S. Schulte. 97. — Seyfried. 78. — Siebledi. 41. — Moritz Siering. 97. — Sobirey. 97. — Sobolewski. 31. — Spohr. 31. 51. 195. — Taubert. 31. 283. — Ambr. Thomas. 204. — E. Uhlig. 122. — Verdi. 97. 142. 204. 271. — Wagner. 23. 31. 40. 41. 52. 78. 97. 109. 131. 187. 195. 204. 283. — Weber. 142. — Weidt. 187. — Westermeyer. 97. 283. — Herm. Zoppf. 142.

Auszeichnungen, Beförderungen, von: Berlioz. 98. — S. Dorn. 65. — A. Dreyschod. 283. — Ernst, Herzog zu Sachsen. 11. — v. Flotow. 41. — Gust. Flügel. 271. — E. Formes. 187. — Konrad Göge. 41. — Alfred Jaell. 142. 195. — Lindner. 205. — F. Liszt. 98. — Litoff. 41. — v. Lüttichau. 78. — Julie de Montrial. 284. — Mohr. 41. — Reissiger. 78. — Riehl. 110. — Samson. 65. — L. Schuberth. 87. — Stabe. 205. — Steiner. 41. — v. Wangenheim. 11. — Max Maria v. Weber. 11. — Wieniawski. 65. — R. Wirsing. 187. — Dr. Wöltje. 52. — R. Würst. 283.

Musikalische Novitäten, von: Berlioz. 31. 87. 131. — A. Bochlotz-Falconi. 65. — S. Döring. 97. — Richard Genée. 52. — Hindel's Oratorien. 226. — Otto Jahn. 284. — Th. Kirchner. 284. — Louis Köhler. 284. — Liszt. 31. 205. 284. — S. Litoff. 205. — Henri S. Pierson. 284. — Rossini. 205. — Clara Schumann. 65. — Wagner. 52.

Beurtheilte Manuscripte: Gustav Jansen 218.

Literarische Notizen, über: Alberti. 205. — B. A. Ambros. 205. — Bauernfeld. 66. — Alex. Dumas. 10. — W. von Ehrenstein. 219. — F. Eirel. 32. — Albert Grün. 284. — Otto Jahn. 32. — Dr. W. Koffla. 66. — Wilh. v. Lenz. 31. 110. — F. Liszt. 32. 42. — Max Maretel. 205. — Marx. 41. — Ed. Mörike. 66. — S. Sattler. 271. — Die Theateragenturen. 66. — E. Trummer. 205. — Alfred de Vigny. 154.

Todesfälle. Bacha. 284. — John Braham. 142. — Helmina v. Chezy. 132. — F. E. Doctor. 42. — Th. Döhler. 132. — G. Donizetti. 131. — Stephan Franz. 42. — Faber Gleichauf. 195. — Ernst v. Heeringen. 78. — Menier. 205. — Leonie Pariff-Albars. 206. — J. Saulé. 284. — Joseph Wagner. 11. — Theodor de Witt. 42.

III. Vermischtes.

Hofmusikus Achmed-Bache-Zornabje †. 42. — l'Armonia, Organo della riforma musicale in Italia. 52. — Ausstellung von Mozart's Manuscripten. 87. — Beethoven's Leonoren-Ouverture. 79. — Die belgische Oper. 131. — Alte Blasinstrumente in Antwerpen. 195. — Cotta's Vierteljahrschrift. 110. — Curiosum. 98. — Deutsche Kunst in den Niederlanden. 219. — W. v. Ehrenstein. 219. — Entgegnung Otto Jahn's gegen Wilhelmine Köchly. 187. — Erweiterung auf O. Jahn's Entgegnung von Wilh. Köchly. 237. — Erklärung von Rich. Wagner. 110. — Festprolog zur Mozartfeier von Ludw. Wesstein. 79. — v. Flotow. 87. — Friedensfeier in Paris. 206. — Gesangsunterricht in Baden. 206. — Karl Gollmit als Theaterdichter. 271. — Handelsverein in Halle. 32. — Herausgabe von Mozart's Werken. 98. — Italienische Oper in London. 195. — Lehranstalt der Musik von Trösler in Dresden. 79. — Jenny Lind. 79. 195. — Liszt. 154. — Männergesangsverein in Wien. 195. 219. — Märsche von Mendelssohn. 98. — Medori. 132. — Mozartfeier in Wien und Salzburg. 32. 78. — Mozartstiftung in Frankfurt. 42. — Mozartverein. 42. 142. — Neue Mozartstiftungen. 79. — Mozart's Tod u. Sterbeprotocol. 11. — Die münchener Hoftheaterintendanten. 52. — New-Yorker Programme. 237. — Opernbuch gesucht. 131. — Pariser Repertoire. 87. — Pennyconcerte in Liverpool. 32. — Preisaus schreiben der deutschen Tonhalle in Mannheim. 219. — Protest von Wilhelmine Köchly gegen Otto Jahn. 154. — Rechenschaftsbericht der münchener Hofbühne. 98. — Rossini. 195. — J. Saulé in Hamburg. 226. — Gräfin Schlid †. 52. — Schulhoff's Krankheit. 110. — Clara Schumann. 132. — Staubigl. 206. 271. — Der Tannhäuser und die Berliner Kritik. 66. — Theater, zu Athen. 284. — Bordeaux. 11. Dessau. 11. Düsseldorf. 206. Madrid. 284. — Trauermusik zur Todtenfeier Gustav Adolph's. 271. — Wagner's Faust-Ouverture in Berlin. 110. — Weber's Originalpartituren. 11. — Zwischenactmusik in England. 66.

IV. Notizen.

Von: Dem Bureau de Musique von Peters in Leipzig. 176. 188. — Conservatorium der Musik zu Dresden. 124. — Conservatorium der Musik in Leipzig. 112. — Gemeinderath zu Morges. 156. — Musik-Dir. Göge in Weimar. 156. — Musikcollegium in Winterthur. 264. 272. 284. — Musikschule zu Dessau. 44. — G. Mauenburg in Halle. 251. — Pianofortefabrik von Julius Balthner. 196. — Erklärung von Richard Pohl. 195. — Der Redaction. 143. 175. 206. — E. G. Röber in Leiria. 144. — Hermann Schellenberg. 112. 124.

V. Briefkasten.

An: D. in Wth. 53. — R. in Erfurt. 53. — G. Flügel in Neuwied. 206. — S. R. in Paris. 238. — Erasmus in Frankf. 271.

K r i t i s c h e r A n z e i g e r .

Die Ziffer in () bezeichnet die Opuszahl oder den Titel. — Die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl. — Die Buchstaben a und b bedeuten erste und zweite Spalte.

Jul. André (33) 53. a. — E. Apel (Pianosortestudien) 249. b. — E. Ph. Em. Bach (Clavierschule) 166. a. — J. S. Bach (Symphonie) 53. a. (Cantaten) 88. a. (Iwe Prélude) 207. a. (Sonate) 261. b. — R. E. Baumann (41) 155. a. — B. Baumgärtner (5) 251. a. — E. Beyer (37) 239. b. — B. E. Beyer (7) 167. b. — Beethoven (56) 155. b. (27) 207. a. — E. G. Beldt (27) 207. b. — G. F. Bendert (Lieder) 239. b. — R. Berendt (14) 239. b. — Berlioz (Adagio) 155. a. — Ph. Bibl (7) 166. b. — Aug. Bühl (3) 54. a. — Ad. Büttner (Liederharfe) 67. b. (Liederbuch) 67. b. — J. Chwatal (1) 239. a. — F. Z. Chwatal (119 u. 120) 166. b. (96) 239. b. (123) 249. b. — M. Clementi (Sonaten) 207. a. — J. B. Cramer (42 Exercices) 54. a. (Pianosortestudien) 54. a. — J. F. Z. Damme (Phantasie) 239. a. — B. Dettmann (Tremolo) 207. b. — J. Drinnenberg (20) 54. a. (6) 54. a. (16) 54. a. (17) 54. a. (8, 16, 18, 22) 239. a. (15) 239. c. — Theob. Elze (6 u. 7) 155. b. — R. Emmerich (1) 239. b. — H. Enghausen (88) 249. b. — F. u. L. Erl u. Willh. Gref (Siona) 67. a. — L. Erl (Liederhort) 288. a. — R. Gschmann (20 u. 27) 165. a. — G. Hülgel (45) 122. a. — E. Grabel (167) 166. b. — Friedrich-Wilhelm-Städtisches Theater 201. b. — R. Goldbeck (18) 263. a. — Graben-Hoffmann (22) 99. b. — F. Grillmacher (14) 263. a. — F. Gumbert (64) 54. b. (66) 99. b. (d. Carolina) 167. a. — J. H. Haas (Lied) 238. b. — R. Hartmann (1) 122. b. — J. Havdn (Trios) 281. b. 261. b. — Karl Hennig (39) 53. b. — A. Herzberg (29) 239. b. — Ad. Hesse (Orgelcomp.) 261. a. — Rob. Heymann (Dorfkirche) 55. b. — Th. Hille (21) 166. b. — H. Hönninger (9) 207. a. — P. Hott (25) 53. b. — J. Jellinek (28) 99. b. — Albert Jungmann (7 u. 17) 54. b. — J. Kaffa (41) 239. b. — Jul. Kämpfe (Lieder) 54. b. (Liederbuch) 67. a. — Karl Keller (Gitarrenalbum) 55. b. — G. B. Körner (patriot. Lieder) 67. b. — Albin A. Kosch (2) 54. b. — B. Kothé (Clavierübungen) 165. b. — Anton Krause (3) 99. a. (2) 88. b. — Rich. Krell (Ernst und Scherz) 68. b. — J. A. Kr. Kriegsmann (kirchl. Gesänge) 67. a. — G. Krüger (1) 250. b. — Ad. Kullat (14 u. 15) 99. a. — Th. Kullat (89) 165. b. — Felix Kumbig (5) 55. b. — Otto Lange (13 u. 14) 238. a. (11 u. 12) 239. a. — Ernst Leonhardt (14) 167. b. (11) 239. b. — Louis Liebe (21) 206. a. — F. Z. Lieb (2) 238. a. — Aug. Lindner

(29) 238. b. (30) 250. a. — A. Lischhorn (35) 165. a. — Heinrich Lucan (22) 54. a. — W. Lücke (Gesangstudien) 249. a. — A. Maschel (Graduale) 261. a. — E. Matys (1) 238. b. — A. Mauf (Bonbeaux) 239. b. — Th. Mauf (1) 166. b. — Felix Mendelssohn-Bartholdy (16) 207. b. — G. Merkel (3) 261. a. — Joh. Meyer (Volkslieder) 67. a. — L. Meyer (3) 166. a. (4) 249. a. — W. Meyer (8) 249. b. — Ferd. Möhring (Lieder) 68. a. — H. Mold (44) 238. b. — Molière (47) 155. b. — Mozart (Sonatinen) 54. a. (Adagio) 207. a. (Sonatinen) 261. b. — E. Mühlenselbt (148) 167. a. — E. Müller (5) 167. b. (3) 250. b. — Musica sacra (46) 88. a. (49 u. 51) 155. a. — J. G. Naumann (Weihnachts- oder Pilgergesang) 53. a. — G. Navas (6) 249. a. — Winand Nil (1) 167. b. — Rich. Koch (7, 8 u. 9) 99. a. — B. Dle (16) 263. a. — H. Oesterley (4) 250. a. — Jul. Otto (104) 55. a. (Kinderfeste) 68. a. — J. Phylidor (Une Soirée) 166. b. — W. Plachy (110) 166. a. — A. Madete (8) 165. a. — J. Raff (62) 207. b. — A. Reifmann (Chorgefangschule) 262. a. — M. Ringelsberg (43) 99. a. — A. G. Ritter (Orpheus) 88. b. (27) 207. a. (26) 261. a. — F. W. Koch (Schullieder) 67. a. — E. F. Rolle (Motetten) 206. a. — Ed. Rosenhain (7) 206. b. (5 u. 6) 239. a. — G. Kössler (12) 166. a. — A. Saint-Léon (Morceaux de Salon) 238. b. — H. M. Schletterer (Gesänge) 250. b. — G. Schmidt (54) 54. b. — F. R. Schneidler (11) 238. b. — Fritz Schnell (5) 55. a. — Moritz Schön (3 u. 6) 166. a. — D. G. Schöne (Quadrhorn) 263. b. — Jos. Schütz-Weyda (43) 166. b. (45) 167. a. — R. Schumann (102) 207. b. — Sim. Sechter (78) 250. a. — Ferd. Sieber (20) 55. a. (29) 55. a. (28, 38, 40) 167. a. (27) 249. b. — Franz Straup (36) 99. b. — F. Z. Stuhersku (6) 54. b. — F. Smetana (7) 99. b. — G. Sobirey (2 u. 3) 167. b. — A. Struth (18) 55. a. (22) 263. b. — J. H. Studenschnidt (7) 263. a. — Ad. Trude (Uebungsstücke) 165. b. — F. D. Truhn (Serenade) 155. b. — H. Jul. Tschirch (20) 166. b. — Theob. Waas (3) 55. a. — Volkslieder. 99. b. — A. Wallerstein (111 bis 116) 167. a. — Jean Weber (Polka) 54. a. — E. Wehle (40 u. 41) 166. b. — Ernst Weissenborn (Länge) 99. a. — Joh. Wepf (Alpenlieder) 67. b. — H. A. Wollenhaupt (14, 16, 17, 18) (Feuille d'Album) 123. a.

I n t e l l i g e n z b l a t t .

Verlags-Anzeigen, von: Jos. Kibl in München. 111. 168. F. W. Arnold in Oberfeld. 111. 124. — Baumgärtner in Leipzig. 240. — Aug. Böhm in Hamburg. 227. — Breitkopf u. Härtel in Leipzig. 44. 56. 144. 220. 252. — Ebner in Stuttgart. 80. 168. — Heinrichshofen in Magdeburg. 68. 132. — Th. Feudel in Frankfurt. 100. — Fr. Hofmeister in Leipzig. 12. 43. 80. 176. — E. F. Kahnt in Leipzig. 43. 80. 100. 123. 156. 176. 240. 264. 284. — H. Karmrodt in Halle. 80. — Fr. Kistner in Leipzig. 12. 44. 156. 188. 252. — Körner in Erfurt. 56. 264. — F. E. C. Leudart in Breslau. 124. — R. Luchardt in Rassel. 271. — Heinrich Matthes in Leipzig. 11. 24. 208. — E. Merseburger in Leipzig. 44. 144. 219. 240. 252. — E. C. Peters in Leipzig.

168. 175. 188. 196. 208. 220. — J. Rieter-Wiedermann in Winterthur. 208. — R. Schloß in Rln. 24. 32. 80. 100. 111. 123. 156. 175. 196. 208. 264. — Schramm u. Haring in Hamburg. 240. — Fritz Schubert in Hamburg. 251. — Schubert u. Co. in Hamburg, Leipzig u. New-York. 220. 263. 272. — F. W. Siegel in Leipzig. 68. 100. 228. — Ferd. Trupp in Hamburg. 32. — Jul. u. Heinrich Weiss in Berlin. 208. — J. G. Wolf in Freiberg. 220.

4 Anzeige-Beilagen, von: B. Schott's Söhnen in Mainz, zu Nr. 1, 9 u. 15. — Programm des breschner Conservatoriums der Musik, zu Nr. 11.

Der neue Jahrgang erscheint vierteljährlich
1 Nummer von 1 oder 1 1/2 Bogen. Preis
des Bandes von 20 Nummern 2 1/3 Tlre.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Galerien an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krautwies'sche Buch- & Musikh. (M. Bohn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Weber'sche Buchh. in Zürich.
Rathen Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Weymann & Comp. in New-York.
H. Schott in Mainz.
K. Schott in Berlin.
C. Schott in Hamburg.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 1.

Den 1. Januar 1856.

Inhalt: Recensionen: W. Stabe, Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Louis Köhler, Op. 20. — Aus Prag. — Briefe aus Frankfurt a. M. — Zur Ergänzung. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

* * *

Das Jahr ist entschwunden; von ihrem fernen Ziel her hat die Zeit wiederum einen Schritt zurück gethan in die Vergangenheit, wiederum hat auch die Menschheit einen solchen Schritt vorwärts gethan ihrem Ziele, der Einen ewigen Wahrheit, entgegen. Wol ziemt es dem denkenden Menschen, diese Schritte ganz in ihrer Bedeutung zu erfassen, damit er den ewigen Willen, der diese Schritte leitet, immer besser erkenne und der hohen Aufgabe seines Lebens, jenem Willen mit Bewußtheit zu folgen, sich stets gegenwärtig halte, — eine Aufgabe allerdings, räthselhaft und unzugänglich für Viele, erschlossen zur Lösung nur für wenige Auserwählte.

Daß die Menschheit im verflossenen Jahre vorwärts gegangen sei, wer wollte dies bezweifeln? Sie hat gelebt, und der forschende Geist in ihr hat sich bethätigt, um neue Schätze der Erkenntniß zu erringen. Wissenschaft und Kunst hielt ihre Träger wach; beide trugen ihr Wirken mehr und mehr in das allgemeine Leben über und befruchteten es. Die Nothwendigkeit, daß beide Hand in Hand gehen müssen zu Erreichung des gemeinsamen Zweckes, die Nothwendigkeit zumal, daß die Kunst eine einige freie sei, zerklüftet nicht in sich durch die Verschiedenheit des Materials, dessen sie sich zur äußeren Erscheinung bedient, fand mehr und mehr als solche Anerkennung. Leben, Wissenschaft, Kunst wurden mehr, was sie sein sollen: Eins.

Angeichts dieser Thatfachen darf die „Neue Zeitschrift“ sich nicht den Vorwurf machen, daß sie jener Aufgabe, jenen Bedingungen erfolgreichen Fortschreitens un-
eingedenk geblieben sei; sie ist sich unablässigen Strebens

nach Erkenntniß bewußt, sie ging treu in der anfänglich eingeschlagenen Richtung weiter. Und sie fand Viele, die eines Weges mit ihr waren. Präsenb ermog sie auch die Kundgebungen Derer, welche das Gedeihen der Kunst auf anderem Pfade suchen. Mit nichten indeß konnte sie durch dieselben beirrt werden. Wie sollte sie auch? Wol wissend, daß noch manches Jahr kommen und schwinden müsse, bevor sie zahlreiche Meinungsgeoffnen finden würde, stellte sie einst ihre Wirksamkeit fast gänzlich der Zukunft anheim. Die „Kunst der Zukunft“ war der Boden, auf welchen sie sich flüchtete. Aber Dieselben, welche deshalb ihr ein Lächeln des Mitleids zu zollen sich berechtigt glaubten, sehen ja jetzt mit Schrecken diese Zukunft näher rücken; ihr Sträuben vermag nicht, diese Zukunft fernzuhalten, ihr Mähen erweist sich ohnmächtig, die damalige Gegenwart festzubannen, sie mehr sie mit dieser in die Vergangenheit versinken. — Sollte nicht die Zeitschrift um so fester an dem als wahr Erkannten festhalten?

Nicht zürnen wir diesen Anderen. Ihr Verneinen macht uns eben so sicher, als ihr Bejahen uns bedenklich sein müßte, und in so fern üben sie immerhin einen Einfluß auf uns, für den wir ihnen ein Wort der Anerkennung nicht vorenthalten. Der Gesichtskreis ist bei dem Einen eng begrenzt, bei dem Anderen wölbt er sich in hohem Bogen. Darnach mißt ein Jeder die Erscheinungen, welche ihm nahe treten. Also kein Jörn sei ihnen, — aber auch kein Waffenstillstand!

Denen, die bisher mit uns gegangen sind und weiter mit uns gehen werden, zollen wir nicht besondere Worte. Die neue Jahreszahl ist unter Gleichgesinnten eben das einzige Neue und gilt ihnen als Symbol aller Empfindungen und Wünsche, die sie für einander hegen im Wechsel der Zeit. Sie bleiben sich die Alten und als solche stets auch die Neuen. Darum ihnen Allen ein segenvolles, Glück bringendes 1856!

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

W. Stabe, Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Drei Hefte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Hefte, à 15 Mgr.

In keiner Kunst hat die Verschiedenheit der Zeiten so große Veränderungen im Geschmack der Menschen bewirkt, wie in der Musik. In keiner erscheint das Ehemalige und aus der Gewohnheit Gekommene so leicht und in dem Grade veraltet und überlebt, wie hier. Daher verlohnt es sich auch in keiner Kunst so sehr, wie hier, das Treffliche, dem wir uns entweder, nachdem wir es besaßen, wieder entwöhnt haben, oder welches uns bisher überhaupt ferner gelegen hat, dem Kreise der heutigen Bildung näher zu rücken, und demselben mit den eigenthümlichen Mitteln, welche er dazu darbietet, einzuverleiben.

Hierher sind ganz vorzüglich mit die Volkslieder unserer eigenen Vorfahren zu rechnen, wie deren hier drei Hefte in trefflicher Bearbeitung durch Herrn Director Stabe in Jena vorliegen. Ein besonderes Interesse bekommen dieselben noch, wenn man folgenden Umstand dabei erwägt. Sie sind uns nicht überliefert in einfacher melodischer, sondern in einer durch den schwerfälligen und incorrecten Contrapunkt jener Zeit entstellten Form, in dem auf der Jenaer Universitätsbibliothek befindlichen seltenen Druck, betitelt: Ein Auszug alter und neuer Teutscher Piblein einer rechten Teutschen art, auff allerley Instrumenten zu brauchen, außerlesen durch Georg Forster. Gedruckt zu Nürnberg Anno 1539. In dieser Bearbeitung für vier Singstimmen, die übrigens von Instrumentalbegleitung (wie man aus dem Titel vermuthen könnte) keine Spur enthält, wurden die Melodien nur als beliebige, sangbare Themata ohne allen besondern Sinn oder Ausdruck betrachtet, denen man sich gestattete ganz beliebige harmonische Wendungen im vierstimmigen Satz unterzulegen. Von dieser geschmacklosen That im Sinne eines unreifen und erst nach der Ausbildung eines Systems der Harmonie überhaupt ringenden Geschmacks mußte hier zuerst völlig abstrahirt werden, wenn die ursprüngliche Schönheit und Bedeutung der Melodien hervortreten sollte. Aber in ihrer nackten Gestalt befremdete allerdings Einiges in ihnen in dem Grade, daß es durchweg einer sinnigen harmonischen Auffassung, Deutung und Auslegung bedurfte, um ohne alle willkürliche oder geschrobene Unterlegung den natürlichen Sinn und Geist hervortreten zu lassen, aus welchem sie als Gewächse eines frischen und ungekünstelten Gefühls hervorgingen.

Es hat freilich etwas höchst Auffallendes, daß wir Melodien, um sie richtig harmonisch aufzufassen, zuerst der harmonischen Bearbeitung der Zeit, in welcher sie noch lebendig waren, entkleiden müssen. Indessen ist die Sache an sich nicht seltsamer, als daß wir ebenfalls perspectivisch verzeichnete Landschaften, z. B. von den Wandgemälden Pompeji's oder von chinesischen Tapeten, sobald wir uns ihren objectiven Inhalt anschaulich und erkennbar machen wollen, entweder in der Wirklichkeit oder in der Phantasie umzuzeichnen und nach den Gesetzen einer vervollkommenen Perspective zu berichtigen gezwungen sind. —

Daß nun diese praktische Einführung in den Geist des Volksliedes unserer Vorfahren durch Stabe eine recht gelungene sei, das wird wol Jeder zugeben, welcher mit einem frischen Sinne für das Einfache und Naturwüchsige ein Paar gesunde Ohren hinzubringt. Herr Stabe hat hier aufs neue die Gabe bewährt, von welcher derselbe bereits im vorigen Jahre in seiner Bearbeitung der uns noch erhaltenen Melodien der Minnesinger ein glänzendes Zeugniß ablegte (Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesanges, übersetzt, für gemischten und Männerchor vierstimmig bearbeitet von D. von Liliencron und Wilh. Stabe. Weimar, bei Hermann Böhlau). Galt es dort, alten Melodien des Kunstgesanges, welche nackt und dürftig auf unsere Zeit gekommen waren, durch die Interpretation eines mehrstimmigen Satzes diejenige volle Würde wieder zu verleihen, welche uns erst ihr eigentliches Verständniß eröffnet, so galt es hier, die leichtinschwebenden Kinder des Volksliedes ihres lästigen Schmuckes, womit eine barbarische Künstlerhand sie beschwert hatte, zu entkleiden, und dieselben jenen Aufzug der Empfindung, welcher sie geboren hatte, auch in unseren Seelen weiter schweben zu lassen, nur zart umhüllt vom durchsichtigen Flor jener wandelbaren und gefälligen Begleitung, deren die Kunstmittel der heutigen Zeit einen Mann von Geschick und Umsicht mächtig machen.

Was die einzelnen Melodien betrifft, so herrscht unter diesen eine größere Mannichfaltigkeit, als unter den uns bekannten Gesangsweisen der Minnesinger. In den letzteren ist eine gewisse Einförmigkeit in den Wendungen nicht in Abrede zu stellen. Zwar läßt dieselbe ein Spiel verschiedener Affecte wol zu. Der Spruch des Meißner von der Dreieinigkeit z. B. (Nr. 2 der obigen Sammlung):

„Mich wundert, wie die Wolken ziehen Tag und Nacht“

athmet eine tiefe vor dem Wunderbaren in Natur und Religion staunende Andacht, während die Liebesklage in Fürst Wizlaw's Melodie (Nr. 20):

„Thöricht Herze willst du nimmer lassen
Von deinem Wahn, der dir so oft gelogen?“

das süße Herzweh eines kindlichen und treuen Gemüthes ertönen läßt. Der Fußgesang des Tannhäuser (Nr. 1):

„Es leuchtet uns ein Freudentag“

streift nahe ans Choralmäßige und hat einen dunklen Klage-ton, während das Frühlingslied des Fürsten Wizlav von Rügen (Nr. 16):

„Der Wald und Ager liegt gebreut
Im wonnigen Farbenkleid,
Weit schallen süßer Vöglein Töne“

sich kurz vor seinem Schlusse aus trunkener Seele wie zu einem lachhaften Jubel aufschwingt. Aber bei allem dem herrscht doch als allgemeiner und unumgänglicher Charakter ein gewisses gemessenes Wesen hier überall vor, und man wird immer daran erinnert, daß es die Formen eines feinen, gebildeten, in einer gegebenen conventionellen Richtung befangenen Kunstgesanges sind, welche uns umfassen.

Ganz anders bei diesen frischen Volksliedern des 15. und 16. Jahrhunderts. Hier wird die Scala der Empfindungen von feierlicher Sentimentalität und Wehmuth bis zur derbsten Lustigkeit hinab durchlaufen.

Ein Lied von großer Gefühlstiefe ist das der Liebe, welche sich scheut, ihren eigenen Gegenstand laut hervorzusprechen und zu verkündigen, und sich dafür immer nur auf die Mitwissenschaft Gottes beruft (Nr. 3 im ersten Heft):

„Lieblich hat sich gesellet
Mein Herz in kurzer Frist“

Hier ist freilich auch die Melodie durch eine die Singstimme abwechselnd übersteigende Begleitung in ein Licht gesetzt worden, welches nur der zu verleihen im Stande war, der den Sinn der alten Weise mit voller Seelengluth in sich aufgenommen hatte. Andere Weisen tragen den Charakter des Sinnigen und Naiven, wie das liebliche Lied vom Rautensträuchlein (Nr. 1 im ersten Heft). In den Liedern von weichem Charakter, wie z. B. Nr. 8 (im zweiten Heft):

„Entlaubet wirbs im Walde,“

so wie auch vorzüglich in denen, welche in das Schwärmerische übergehen, wie Nr. 10 (ebendas.):

„Bon edler Art, auch rein und zart,
Du meine Kron, der ich mich hab' ergeben“

trägt die vom Componisten angewandte orgelartige und wellenmäßig hinströmende Begleitung viel zur Verstärkung und Verdeutlichung der Stimmung bei. Munter ist das Ständchen (Nr. 5 im ersten Heft):

„Tritt auf, tritt auf, den Kiesel von der Thür.“

Ein Reiz des geheimnißvoll Schaurigen webt in der Melodie Nr. 4 (im ersten Heft):

„Es warb ein schöner Jüngling“

Dagegen ist die Melodie von Nr. 6 (ebendas.):

„Willig und treu ohn alle Reu“

ein wenig trübselig anzuhören.

Auf der anderen Seite findet man hier einen Humor von ächter und mannigfaltiger Art. In dem kleinen Liede vom Kukut (Nr. 7 im zweiten Heft) ist er harmlos spielend und tändelnd, in dem Trinkliede vom Vogel, der über den Rhein fliegt (Nr. 14 im dritten Heft) ist er barock und launenhaft, immer neckend wie mit ernster bedeutungsvoller Tiefe, und dann doch immer zuletzt wie in Nichts verfliegend. Dagegen ist in dem Trinkliede Nr. 16 (ebendas.) das Ergötzen auf die Spitze getrieben. Denn nachdem die einfache Erzählung des in die Weite gedehnten Trinkgelags in gemessener ernsthafter Weise ist vor sich gegangen:

„So trunken sie die liebe lange Nacht,
Bis daß der helle Tag erwacht,“

sinkt gegen das Ende die Melodie in der phrygischen Kirchentonart langsamer werdend in die vollendete Trübseligkeit wie in eine bodenlose Tiefe.

Diejenigen dieser Volksmelodien, welche sich den Minnegefangen der älteren Zeit zunächst anschließen, sind die ernstesten und choralmäßigsten, wie z. B. „Insbruck ich muß dich lassen“ (Nr. 12 im zweiten Heft), welches sich als die bekannte Choralmelodie „Nun ruhen alle Wälder“ bis auf unsere Zeit vererbt hat. Der choralmäßige Charakter ist aber auch wiederum derjenige, durch welchen sich das Ende des alten und kunstmäßigen Minnegesanges, welchem die auf uns gekommenen Melodien desselben angehören, an den Anfang desselben festknüpft, indem am Ende wie am Anfange desselben der in breiten Strophen sich bewegende und dadurch der Musikentwicklung einen reicheren Spielraum verstattende „Spruch“ vorherrschte, während in der Mittelperiode die kurzathmigen und raschen Verse des „Liedes“ mit ihrem künstlichen Reimgeffingel in vorherrschender Ausübung waren. Hierbei dürfte denn auch nach Ziliencron's Vermuthung die Musik leicht in raschere und fließendere Rhythmen übergegangen sein. In der letzten Periode hingegen, wo das Lied gegen den Spruch aufs neue zurücktrat, machten die kurzen Verszeilen wieder einer Vorliebe für lange und längste Pflanz, die langen Verszeilen aber bedangen Melodien, welche in entsprechend langen Perioden mit Ernst und würdiger Kraft hinschritten.

Und so zeigt sich denn das Element des choralartigen Gesanges als die eigentliche Grundlage des musikalischen Sinnes deutscher Nation, und wir dürfen uns die alten Schlachtgesänge der Germanen gewiß ebenfalls choralartig denken. Dafür zeugt zumal das älteste und vielleicht einzige Stück altgermanischen Kriegsliedes, welches auf unsere Zeit gekommen ist, nämlich des Dänenkönigs Ragnar Lobbrog's Todesgesang, den er im Schlangen-

thurm des Ula, Jarl von Northumberland, gesungen haben soll, und worin er seine eigenen Thaten, welche ins achte Jahrhundert n. Chr. G. fallen, beschreibt. Derselbe ist nach alter Ueberlieferung mitgetheilt in G. Th. Legis „Fundgrube des alten Nordens“ (Leipzig 1829. Bd. 1, S. 147 ff.) und, daraus entnommen, in Baumstark's „Vardale“ (Braunschweig 1829, Nr. 34). Daß die Reformation, in welcher der germanische Charakter in seiner Auslehnung gegen aufgedrungenes römisches Wesen zum klaren Selbstbewußtsein kam, zugleich auch den Choralgesang auf die Höhe seiner Ausbildung emporhob, lag fest in psychologischen Zusammenhängen begründet.

Möge daher Herr Stade fortfahren, aus den Schätzen alten Volksliedes die Perlen hervorzuziehen, und durch ein sinnvolles und unserm heutigen Fassungsvermögen entsprechendes Arrangement ein bereicherter Dolmetscher zu sein für die lebenswarmen Empfindungen, welche in ihnen Jahrhunderte lang auf todttem Pergament festgebannt ruheten, und nun unter liebevoller Pflege den Frühlingsblümchen gleich bei glänzendem Sonnenschein aufs neue hervorkeimen. An reizbaren und empfänglichen Gemüthern für so zarte Schönheiten, so wie an sinnigen und psychologischen Beobachtern der Entwicklung der Völkercharaktere in der Weltgeschichte, welche eine solche Zugänglichmachung bisher unzugänglich gewesener Schätze in ihrem ganzen Werthe zu würdigen verstehen, wird es gewiß nicht fehlen.

Karl Fortlage.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 20. Abendphantasie für das Pianoforte. — Leipzig, Hirsch. Pr. 15 Mgr.

Auf der Rückseite bemerkt der Componist, daß dieses Musikstück nicht nach, sondern mit der ihm zu Grunde liegenden poetischen Idee entstanden sei: „Beides, heißt es, ergab sich aus einer weihervollen Abendstimmung — als Eines im Andern — zugleich. Erst dann, als die Musik bereits in Noten gesetzt war, wurde die Idee in eine ihrem Wesen entsprechende schlichte poetische Form gebracht und so am Anfange hingestellt.“ Auf der ersten Seite befinden sich nämlich die zwei Strophen, die nach der Bemerkung des Componisten dieselbe Idee in Worten aussprechen, die das folgende Musikstück in Tönen ausspricht. Die Stimmung, die in Beiden sich kundgiebt, ist dieselbe und trägt den Charakter einer etwas nebelhaften, verschwimmenden Schwärmerei in sich. Der Componist führt uns verschiedene Bilder in diesem Stücke vor, die, aus dieser Stimmung hervorgegangen, nicht jenen klaren und distincten Charakter haben, wie wir ihn in andern ähnlichen Compositionen finden, sondern wie ein Bild aus einer weiten Ferne mit in einander fließenden

Conturen auf uns wirken. Die verschiedenen Bilder, die uns der Componist vorführt, sind übrigens deutlich genug bemerkbar gemacht durch ihre Rhythmiik namentlich, die darin auf eine sehr bezeichnende Weise ausgeprägt ist. Steht also nun fest, daß dieser Composition ein poetischer Hintergrund eigen ist, der nicht bloß im Allgemeinen sich ausspricht, sondern auch auf die einzelnen Theile und ihre Ausführung sich erstreckt, so beantwortet sich die Frage nach dem Werthe der Composition von selbst. Die Gedanken sind durchweg von edler Abkunft. Dies sind die Vorzüge an der Composition. Eine Schattenseite dagegen an derselben kann der Referent nicht unberührt lassen. Trotz des poetischen Grundes, auf dem sie ruht, macht sich die Arbeit darin bemerkbar; es gewinnt den Anschein, als habe das Erzeugen sowol als das Ausführen der Idee dem Componisten Mühe gemacht. Obwohl die Technik darin keine schwierige genannt werden kann, so wird sie doch nicht ganz von dem Vorwurfe einer gewissen Gesuchtheit freigesprochen werden können. Und dieser Punkt thut dem Werke Eintrag. Die Ausführung erheischt geübte Hände, die sogenannte knaupelige Partien mit Geschicklichkeit und Leichtigkeit ausführen müssen, wenn über der Technik der Gedanke nicht verloren gehen soll. Hinsichtlich der Figuren und Formen enthält es viel Mannichfaltigkeit, die das Interesse rege erhält. Es sind diese Formen übrigens keine bloßen Redensarten, sondern durch den Charakter und die Idee des Ganzen bedingt. Das Werk ist Herrn Karl Schumann gewidmet. Em. Klisch.

Aus Prag.

Die ersten Blüthen unserer Concertsaison sind bereits ausgegangen, denn die so beliebten Soirées für Kammermusik, arrangirt von dem trefflichen Violinvirtuosen Herrn von Königlöw im Verein mit den einheimischen Künstlern: Prof. Goltermann (Violoncell), Bennowitz (zweite Violine) und Paulus (Viola), haben schon stattgefunden, es waren ihrer diesmal sechs. Eine Hauptzierde des Programms war Beethoven, dessen Trio Op. 70, Nr. 2, und die Quartetten Op. 18, Nr. 6, — Op. 59, Nr. 3, und Op. 74 in vollendeter Ausführung gebracht wurden. Haydn war durch ein Quartett in D dur, Mozart durch das Quartett Nr. 10 in D, Schubert durch das Quintett Op. 163 in E moll, Mendelssohn durch das Quartett Op. 3 in F moll, R. Schumann durch Quartett Op. 41, Nr. 2, und Quintett Op. 44 vertreten. Von bemerkenswerthen einheimischen Compositionen führten die Concertgeber auf: unseres geistvollen Veit Quintett Op. 20 in E moll, ein Quartett von Ritter von Savenau, einem sehr talentvollen Schüler des Herrn Orgelschuldirectors Pitsch, endlich

ein Trio in G moll von dem als Pianist und Lehrer hier sehr geachteten Musikinstituts-Director Herrn Friedrich Smetana, der — nebenbei gesagt — den Clavierpart sowol in der eigenen, viele geniale Züge enthaltenden Composition, als bei den übrigen erwähnten für Piano und Streichinstrumente componirten Piecen sehr delicat und mit geistreicher Auffassung exequirt hat. Die hier und da vorgekommene zweite Violoncellstimme behandelte mit vieler Sorgfalt das Theaterorchestermitglied Herr Wiedemann. Speciell ist zu erwähnen der letzte Concertabend dieses Cyclus, der gleichsam als Feier zu Ehren Beethoven's statt fand und nur dessen Tondichtungen: Sonate Op. 96, Trio Op. 97 und Quartett Op. 132, enthielt.

Der Cäcilienverein, unter seinem unermüdet wirkenden Director Herrn Apt, hat auch jetzt, so wie seit einer langen Reihe von Jahren, für eine glanzvolle Eröffnung seiner interessanten Concerte gesorgt, indem er darin jene Fragmente von Richard Wagner's Opern vorführte, die der Tondichter selbst für die Musikfeste in Zürich und Carlsruhe gewählt hat. Für unsere Musiker insbesondere war diese Reihenfolge höchst merkwürdig, indem sie ihnen die allmälige Entwicklung und gleichsam epochenweise die Fortschritte der Kunstthätigkeit des gewaltigen Opernreformators vergegenwärtigt hat. Der Verein hat diesmal zur Bewältigung dieser großen Aufgabe ein ansehnliches Contingent gestellt, das noch durch ein aus 28 Bläsern bestehendes zweites Orchester einer trefflichen k. k. Militärmusik unter Leitung des Capellmeisters Czermak verstärkt wurde, welches letztere selbstständig die Ausführung der von Wagner selbst für die Bühne bestimmten Ensembles übernommen hat. Der Vocalkörper war besonders in den Knabenstimmen sehr zahlreich vertreten, die Ausführung fiel in Anbetracht der vielen heterogenen Kräfte ziemlich präcis, jedenfalls aber mit imponanter Totalwirkung aus, das Spinnerlied aus dem „fliegenden Holländer“ mußte wiederholt werden. Ueberhaupt findet hier Wagner im großen Publicum immer mehr Freunde, die Musiker sind ihm schon längst mit wenigen Ausnahmen aufs wärmste zugethan.

Zum diesjährigen Benefize des Fräulein Meyer wurde Anfangs December abermals, wenn ich nicht irre zum zwanzigsten Mal, „Tannhäuser“ bei übergroßem Paufe gegeben. Die Beneficiant, die bei den früheren Aufführungen als Elisabeth nicht vollkommen am Plaze war, gab diesmal die Venus und brachte durch ihre Erscheinung, durch feurig bewegtes Spiel und den besonders in der Höhe ausgiebigen Gesang diese Partie zur größern Geltung, als es bisher hier der Fall war. Ein besonderes Interesse erregte diese Reprise durch die Mitwirkung des Fräulein Auguste Stöger, welche aus Gefälligkeit für die Beneficiant die Elisabeth gab. Das Fräulein, Tochter unseres Theaterdirectors, hat bereits in der operistischen Sphäre eine kurze Zeit hin-

durch in Weimar unter Liszt's und Genast's Leitung Studien gemacht, deren Ergebniß größtentheils zu dem glänzenden Erfolg dieses Debuts beigetragen haben wird. Die junge Sängerin besitzt ein klangvolles, umfangreiches Organ von edlem Timbre, richtige Nuancirung im declamatorischen Gesang und ein maßvolles Spiel. Stürmischer Beifall und Hervorruf lohnte diese Leistung. Leider besitzen wir noch in Herrn Reichel einen sehr mittelmäßigen Tannhäuser, und dem Schicksal sei es geklagt, daß bei der Anfangs Januar d. J. bevorstehenden Aufführung des Lohengrin durch die von dem sehr weise speculirenden Capellmeister octroyirte Besetzung der Titelpartie mit diesem Sänger und ein großer Theil des Hochgenusses sehr verkümmert wird. Die Besetzung der Damenpartien durch Fräulein Meyer (Elfa) und Fräulein Stöger (Ortrud) läßt dagegen viel Gutes erwarten, obwohl, wenn die Damen ihre Rollen getauscht hätten, ein für beide weit günstigeres Resultat in Aussicht stehen würde. Da ich schon so viel über Wagner gesprochen, so muß ich Ihnen noch mittheilen, daß dessen Faustouvertüre, die lezthin in dem Concerte der deutschen Studenten unter Leitung des Herrn Capellmeisters Tauwitz aufgeführt wurde, Ursache zu einer sehr wahren Antikritik gegeben, die Ihren geschätzten Mitarbeiter Heinrich Gottwald zum Verfasser hat, und welche zwei Localreferenten durch ihre über diese Ouvertüre ganz abfällig geäußerte Meinung veranlaßt haben. Der Irrthum des einen Berichterstatters, den wir Alle als einen sehr geistreichen und hochgebildeten Musiker achten, und der sonst ein feuriger Bewunderer Wagner's, ein tapferer Kämpfer für die Reform der Kunst ist, befremdet und kränkt uns; die Stimme des andern, eines unbedeutenden aber vorwizigen Scriblers, der zu jedem andern, aber ja nicht zu dem Verufe eines unparteiischen und sachkundigen Kunstrichters taugt, läßt uns eben diesen Vogel, wenn es ja der Mühe werth wäre, erkennen.

Am Cäcilientage feierte der hochverehrte Meister Herr Proksch den 25. Jahrestag der Gründung seiner, oft nachgeahmten, aber bis jetzt hier noch unerreichten Musikbildungsanstalt. Bei dem hierdurch veranlaßten Gottesdienst, dem eine große Zahl der Schüler von Einst und Jetzt beizuhnte, wurde eine von dem Institutszögling Herrn Bendel (gegenwärtig Pianist in Stockholm) componirte, in gebiegender Einfachheit gehaltene Vocalmesse aufgeführt; nebstbei spielte der Orgelvirtuos Herr Anton Proksch aus Reichenberg, ein Bruder des Jubilanten, mehrere Compositionen von Seb. Bach, Rink, Mendelssohn und Ad. Hesse.

Die Sophienakademie, unter dem neuen Director Herrn Kolleschowsky, zeigte in ihrem ersten diesjährigen Concerte durch die Aufführung von Bernhard Klein's Oratorium „David“, daß sie fortan zur Emporhebung der Kirchenmusik und des classischen Gesanges wirken will. Die an und für sich gute Aufführung des interes-

santen Werkes in den Ensembles wurde in den Solis durch die Mitwirkung der Frau Bielsky, einer geachteten Gesangsdilettantin, der Opernsängerin Fräulein Günther, des als vorzüglichen Interpret classischen Gesanges renommirten ersten Tenors unserer Oper Herrn Lules und des Herrn Strakath sehr gefördert.

Der geistvolle Kirchencomponist Herr Rejcy erhielt vor einiger Zeit von Seiten des hochwüdr. Bischofs von Königsgrätz den sehr ehrenvollen Antrag, zur Feier des 50jährigen Priesterjubiläums dieses Kirchenfürsten eine Messe eigener Composition zu dirigiren. Er entsprach diesem Ansinnen, indem er nicht nur seine erste, vor kurzem bei Hoffmann in Prag erschienene Festmesse zur Ausführung brachte, sondern auch eigens zu dieser feierlichen Gelegenheit zwei Cantaten schrieb, wofür ihm eine besondere Anerkennung zu Theil geworden ist.

Vor etlichen Tagen gab Fritz Altschul, Schüler des Herrn Directors Kittl, ein Concert, worin er sich als Compositeur, Dirigent, Pianist und Improvisator producirte. Dem Jüngling, den der Zettel als ein dreizehnjähriges Wunderkind annoncirte, der aber erwiesenermaßen bereits sechzehn Lenze gesehen, ist ein vielseitiges Talent nicht abzusprechen; es wäre ihm aber zu rathen, in Zukunft den äußerlichen Erfolg seiner Concerte mehr von dem innern Gehalt seiner Compositionen, als von seiner jugendlichen Erscheinung abhängig zu machen, da wir selbst über die Zeit der wahren Wunderkinder schon etwas hinaus sind.

Zu Weihnachten sollte nach mehrjähriger Pause Mendelssohn's „Elias“ aufgeführt werden und wir freuten uns die weiblichen Partien dieses Werkes von unsern anerkannt ersten Sängerinnen, den Damen Votschön, Meyer, Stöger, Günther und einer oder der andern Dilettantin besetzt zu sehen. Da beliebte es Herrn Capellmeister Franz Straup unter dem Vorwande des Mangels an Sängerinnen diesen Plan aufzugeben und in höchst eigener bequemer Fürsorge Haydn's hier sehr oft gehörte „Schöpfung“ zu substituiren. Die seltsame Thätigkeit dieses artistischen Leiters in seiner eigentlichen Sphäre, in der Oper, erhellt schon daraus, daß wir seit Ende November 1854 (seit „Tannhäuser“) erst wieder im vorigen Monate, fast nach Jahresfrist, Adam's „Giralda“ als Novität zu hören bekamen. (Von der im Februar v. J. zum eigenen Benefiz gebrauchten Arbeit eines Anfängers sei hier in billiger Rücksicht ganz abgesehen). Wagner's „Lohengrin“ wird wol wieder herhalten müssen, um dieses Schlafmüthenthum vielleicht durch ein Jahr zu beschönigen; so lange aber an der Spitze unserer Opernleitung ein Capellmeister steht, der seine, dem Institut pflichtmäßig angehörende Zeit durch Privatstunden ungeachtet der bedeutenden Gage zum eigenen Nutzen verwendet, dem es gar nicht daran liegt, im Interesse des Publicums und der Kunst die vorhandenen Kräfte zweckmäßig zu beschäftigen und Abwechslung

ins Repertoire zu bringen, so lange ist trotz der Energie einer einsichtsvollen Intendanz für unsere Oper und für die kein Opfer scheuende Direction kein Heil zu erwarten. Nur der bald bevorstehende Ablauf einer gewissen 30jährigen Dienstzeit läßt einen Strahl der Hoffnung auf die Regenerirung unserer einst und namentlich unter des unvergeßlichen Triebensee's Leitung so berühmten Oper aufdämmern. *

Briefe aus Frankfurt a. M.

Die neue Aera unseres restaurirten, fast neu erbauten Musentempels sollte, wie bereits in meinem letzten Briefe vorgemerkt war, mit dem 15. November beginnen. Die Herren Baumeister und Bildhauer waren aber so tüchtig hinter ihren Arbeitern her, daß schon am 5. November begonnen werden konnte. Eine Beschreibung des Hauses überlasse ich Architekten. Nur sei im Ganzen angedeutet, daß vielleicht in ganz Deutschland kein zierlicheres und geschmackvolleres Theater existirt. Auf purpurnem Grunde erheben sich die Bogenbrüstungen. Das Frankfurter Wappen prangt in der Mitte der zweiten Bogenreihe, und Mozart in der des ersten Ranges. Wenn sich neben ihm rechter Hand Göthe und links Schiller befinden, so weiß ich nicht, ob dabei eine politische Anspielung gemeint sei. Jedenfalls gebührt diesen Herren der erste Rang. Ferner treten aus goldenen Muscheln die Charakterköpfe einer Iphigenia, eines Bürgercapitains, eines Mephisto, Othello, einer Jeanne d'Arc, schottischen Marie und mythologische Figuren fast erkennbar hervor, und der prachtvolle Lustre erleuchtet mit seinen Gasflammen, gleich einem Weihnachtsbaum, die gaffende Menge. Freilich hat das Parterre mehrere Logen eingebüßt, dafür aber an Raum gewonnen, und für des Rückgrates Comfort ist durch gepolsterte Lehnen reichlich geforgt, d. h. für den, der nicht zu spät kommt. Ein solcher muß für denselben Preis im Stehen genießen. Man hält dies für einen Mißgriff, dem aber durch ein paar einladende Bänke rings den Hinterwänden größtentheils abgeholfen werden könnte. Die sogenannte recensirende „Wolfschlucht“ ist weggekommen, aus welcher freilich manches übereilte Verdammungsurtheil geflossen. Ob es aber nicht noch schlimmer ist, wenn sich die Wölfe unter die Lämmer mengen, muß die Erfahrung lehren. Das Orchester endlich sitzt tiefer und enger beisammen, welches allerdings vielleicht der freien und bequemen Ausübung, nicht aber der Wirkung geschadet hat, denn Concentration bei richtiger Vertheilung der Instrumente bleibt immer Hauptbedingung bei Aufstellung eines Orchesters.

Tritt man nun in die Pforten des neuen Tempels, wandelt man zwischen wallenden Vorhängen durch reich erleuchtete Corridors und wird von gallonirten Billetern

empfangen — sieht man endlich „die Damen im schönen Kranz“, sorgfältig geschmückt in den Sperrfugen und Logen, so weht Einen ordentlich eine aristokratische Luft an, und fast von selbst zieht sich der Hut vom Kopfe, der früher bis zum letzten Ton der Ouverture hartnäckig sitzen blieb. Es wird freilich seine Zeit brauchen, bis sich der Frankfurter „Vorjer“ in diesem aristokratischen Elemente zurecht findet, denn bis jetzt beherrscht noch eine gewisse Spannung, das Fremdartige der Umgebung, das reflectirende Urtheil im Publicum. Aber das wird sich schon geben, wie man sich in einem neuen Rock ansangs ja auch schwerfällig bewegt, bis er uns durch das Tragen bequem geworden. Ein Blick nun auf die Bühne selbst zeigt uns im Schauspiel meistens glückliche Neuerungen, und wäre dies keine musikalische Zeitschrift, so würde es meine Pflicht sein, sie zu nennen. Zur Oper gewendet, so begegnen wir nur wenigen alten Freunden. Geblieben sind Fräulein E. Schmidt, die Herren Dettmer, Baumann und Leser. Wieder gewonnen wurde Fräulein Müller, schon vor dem Interim engagirt. Die Komiker Hassel, Stoß und Frau Köhrig wirken amphibienartig zwischen Oper und Schauspiel. Ganz neu sind die Damen Veith (Bravoura) und Johannsen (sogenannte dramatische Partien), die Herren Pichler von Würzburg (Bariton), Faß von Riga (Tenor) und Formes d. J. (Bariton), noch Anfänger. Umsonst sehen wir uns nach unserer trefflichen Anschläg um, die leider nicht wieder gewonnen werden konnte und einem on dit zu Folge am Hoftheater zu Wien engagirt ist. Aber ich habe prophetische Träume, welche auf einen guten Ausgang in dieser Sache deuten. Nach wie vor leitet Capellmeister G. Schmidt und Musikdirector Holtermann, jener die große Oper, dieser die Operette und das Baudeville, und was noch im August zu bezweifeln war (siehe Frankfurter Briefe vom 31. August Nr. 10 dieser Blätter) hat sich noch verwirklicht. Roderich Benedix nämlich ist Intendant des Frankfurter Actien-Theaters. Möge er glücklicher sein, als sein Vorgänger!

(Fortsetzung folgt.)

Zur Ergänzung.

Unter der Ueberschrift „Franz Liszt in Berlin“ hat der bekannte Musikschriftsteller Herr E. F. Weizmann in Nr. 25 dies. Bl. eine Schilderung von dem kürzlich stattgehabten Decemberereignisse unseres Musiklebens gegeben, die durch ihre begeisterte Sprache und die vortreffliche Gesinnung, aus der dieselbe entfloßen, alle Verehrer und Bewunderer des Helden dieses Ereignisses nur im höchsten Grade befriedigt haben kann. Das wol erklärbare, unwillkürliche Stillschweigen des

geehrten Verfassers über die eigentliche Hauptveranlassung, daß wir den lange entbehrten Meister wieder in unserer Hauptstadt begrüßen durften, vermöchte jedoch leicht für die hiesigen und auswärtigen Leser der „Neuen Zeitschrift“ beziehungsweise zu Mißdeutungen führen, denen wir im Interesse der Sache zuvorzukommen uns mit wenigen Worten hiermit gestatten.

Es wäre mindestens überflüssig, sich zu verhehlen, daß es im gegenwärtigen Augenblicke noch eine Anzahl mehr oder weniger übelwollender Mitglieder in der großen Musikersunft giebt, welche die Thatsache von Dr. Franz Liszt's Reisen nach Braunschweig, Berlin u. s. w., um in diesen Städten seine neuen größeren Orchester- und Gesangscompositionen unter persönlicher Leitung auszuführen, dahin ausbeuten und ausbeuten möchten, als ob der hochverehrte Meister sich von einem unwiderstehlichen Drange getrieben fühlte, die Geheimnisse der Geistesarbeit seiner jüngsten Periode der Welt zu offenbaren, um etwa im Streben nach äußerer Anerkennung seine Schöpferkraft zu stärken. Die Berliner Kritik vermochte zwar bei ihrer bekannten geistigen Myopie (mit Ausnahme des Herrn Dr. Kossak, dessen musikalischer Horizont ein erweiterter ist) in dem Componisten und Dirigenten Liszt nur einen Virtuosen-Proteus zu erblicken; — wer jedoch in den Stand gesetzt ist, hierüber ein reiferes Urtheil zu fällen, weiß, daß Liszt in den letzten zehn Jahren die glänzendste Negation des ganzen Virtuositenthums und eines damit verbundenen Virens auf äußere Effecte und Erfolge in möglichster Breitenausdehnung durch Thaten, würdig und möglich allein der bevorzugtesten Geistesenergie, an den Tag gelegt hat. Wir glauben daher ebenso im Sinne Liszt's, als wir mit Bewilligung des Componisten betreffs Richard Wagner's es aussprechen, versichern zu können, daß die Annahme von Einladungen, seine Tonwerke zur Aufführung zu bringen, jedes Mal als eine starke Concession seinerseits — unter den gegenwärtigen Verhältnissen zu betrachten ist.

Hiermit wäre zugleich ein zweiter Punkt angedeutet, der aus dem Eingangs angeführten Grunde der Erwähnung bedürftig erscheint. Die Einladung an Dr. Liszt, eine Reihe seiner größeren Orchesterwerke in einem nicht eigens dazu bestimmten Berliner Concerte zur Aufführung zu bringen, ging von dem Comité des neuen Orchestervereines, oder um klar und blündig zu reden, von dem Gründer und Leiter dieses Institutes aus, vom Musikdirector Julius Stern, der bei seiner echt künstlerischen, edlen Uneigennützigkeit, die vocalen und instrumentalen Kräfte, welche er durch rastlosen Eifer ins Leben gerufen hat, zur Verherrlichung der Kunst, nicht zur Verherrlichung seiner aufopferungsfähigen Persönlichkeit gebraucht. Es erscheint befremdend, in einem längeren Aufsatze über Liszt's Anwesenheit in Berlin, desjenigen Mannes mit keiner Sylbe erwähnt zu sehen,

dem wir allein die Ehre verdanken, den Meister diesmal bei uns begrüßt zu haben. Wie Herr Musikdirector Stern es ferner war, der durch seine großen Directionsverdienste Orchester und Chöre befähigt hat, ihre schwierige Aufgabe zu überraschender Befriedigung für den gefeierten Componisten zu lösen, so war er endlich auch die Triebfeder und die Seele der bescheidenen Festlichkeiten, welche man demselben bereitete. Auf Stern's Aufforderung vereinigten sich in künstlerischer Liebenswürdigkeit die Herren Capellmeister Dorn, Professor

Marx, die Herren Musikdirectoren Grell und Heidhardt und der Hofmusikhändler Bodt zum Empfange des Gastes. — In Erwägung nun, daß ehrliche Künstler nur für Andere, nie für sich selbst die öffentliche Anerkennung zu reclamiren pflegen, sei es einem Freunde des Herrn Musikdirectors Stern vergönnt, hiermit für denselben das „Ehre, dem Ehre gebührt“ in Anwendung zu bringen.

Berlin, den 17. December 1855.

Hans v. Bülow.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am Abend des 12. December beging das Conservatorium der Musik die Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Sachsen im Saale der genannten Anstalt mit einer musikalischen Aufführung vor einem eingeladenen Publicum. Zwei Stücke für Chorgesang — Motette „Du bist's, dem Ruhm und Ehr' gebührt“ von Habn und Salzum Fac regem von Hauptmann — eröffneten und schlossen die Feier. Außerdem spielte Hr. Fabian Feldmann aus Leschnitz in Oberschlesien die G moll Sonate für Violine von J. S. Bach, Fr. M. Therese von der Hova aus Osnabrück trug Variationen für Pianoforte in E dur von Händel und Hr. Heinrich Kupp aus Mainz die Beethoven'sche G moll Sonate vor. Ein Adagio für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell von Mozart spielten die HH. Karret König aus Amsterdam, Ernst Herzogenrath aus Nürnberg, Carl Zahlberg aus München, Adolph Sonnensfeld aus Breslau und Ed. Sidney Smith aus Doncaster in England; bei dem Mendelssohn'schen D moll Trio spielte die Pianofortepartie im ersten und zweiten Sage Fr. Pauline Eichberg aus Stuttgart, im dritten und vierten Sage Fr. Jenny Fering aus Leipzig; Hr. Carl Zahlberg führte die Violinpartie und Hr. Capellmeister Riez die des Violoncells aus. Die Leistungen sämtlicher Schüler des Conservatoriums verdienen Anerkennung und Aufmunterung, und sprachen abermals für die Umsicht in der Oberleitung der Anstalt, wie für die thätige Besetzung der einzelnen Lehrfächer.

Man schreibt aus Karlsruhe, Ende November: Das Theater erweckt der nahe Winter zu erhöhter Thätigkeit. Die Kunst erstarrt, wenn ihr der belebende Hauch des Publicums mangelt, und dieses holt sich gern in der großen Natur wieder frische, unmittelbare Eindrücke. Im Winter finden sich dann beide wieder zusammen. Wenn sich eben ein echter Kunsttempel erbauen soll, so darf die dramatische Kunst nicht einsam dastehen, sondern muß von ihren Schwestern

unterstützt, ergänzt werden. Die bildenden Künste nehmen durch die Neigungen unseres Regenten neuen Aufschwung; eine Kunstschule für Malerei unter Schirmer's Leitung ist neu geschaffen; der Baukunst, im genialen Häßsch repräsentirt, wird eine beneidenswerthe Wirkksamkeit durch unseren Regenten geboten; der Musik bereitet er vor 2 Jahren das bekannte großartige Fest unter Liszt's Leitung; und Vereine, wie Einzelne, erbauen sich und größere Kreise durch den Vortrag ernstester und gebiegener Compositionen aller Zeiten. Im „Cäcilienverein“, unter Siehne's Leitung, wurden Gluck's Opern gesungen, ehe das Theater unter Devrient sie wieder aufgriff. Wenn die Theater der größeren Städte zu Grunde gehen, weil die Schaulust ihre Anforderungen nicht nach Gebühr bezahlen kann, so darf man es als eine Günst der Hoftheater erkennen, die sie zu ihrer Hebung benutzen sollen, daß sie durch stiftliche Munificenz im Stande sind, noch Kunstanstalten zu sein. Daß sich das hiesige, unter der Direction von Devrient, diese Aufgabe und zwar sehr ernstlich stellt, ist keine Frage.

Die Oper beherrscht auch hier gegenwärtig das Haus. Obgleich sie vom Publicum offenbar bevorzugt ist, hatte es doch anfangs das Ansehen, und schien auch aus den Antecedentien der Direction geschlossen werden zu dürfen, daß diese das Schauspiel zum Kern der Bühne machen würde. Sei es auch nur eine weise Benutzung der Nothwendigkeit, die, wie der berechnende Feldherr, in der Waffe die Entscheidung sucht, worin er die besten Truppen hat — genug, Thatsache ist, daß die Oper jetzt überwiegt.

Jedoch findet dabei, neben dem musikalischen, auch noch das historische Interesse seine Rechnung. Vor den Theaterferien erschienen in naher Auseinanderfolge: Alceste, Zauberflöte, Hugenotten, Barbier — nach den Ferien: Regimentstochter, Lammhäuser, Blaubart — eine ganze Kunstgeschichte in wenigen, aber sehr gewählten Stücken, und eine ebenso verschiedenartige Wirkung. Die Zauberflöte thut wohl, Blaubart erschüttert, Alceste erhebt, die Hugenotten afficiren unser Nerven-

system, die italienische Oper beruhigt es wieder, Tannhäuser ergreift mächtig, und — greift durch! Wenn auch im Allgemeinen das Gefallen, die Unterhaltung, anderen Eindrücken vorgezogen wird, so liegt doch im unbefangenen-zuhörenden Publicum immer noch so viel gesunder Stoff, daß das poetisch Ergreifende gesucht wird, und seiner Wirkung immer sicher ist. So oft „Tannhäuser“ bei uns gegeben wird, findet er ein volles Haus. Der König von Hannover, bei seiner neulichen Anwesenheit, hatte ihn unter allen Opern zur Festvorstellung sich gewählt. Der trefflichen Darstellung auf unserer Bühne dürfen wir einen wohlverdienten Antheil an dem Erfolg dieses Werkes nicht absprechen, obgleich der wahre „Tannhäuser“ nur in Dresden gefunden werden soll. Die scenische Anordnung des romantischen Theiles, der oberhalb der Erde spielt: das Sängerkloster, die Pilgerzüge, das Treiben der Ritter ist vortrefflich, so poetisch als ritterlich. Der unterirdische Theil, dieses Gemisch von griechischer Mythologie und altdeutscher Sage, der schwächere in der Oper(?), ist es auch in der Anordnung. Frau Venus, mit aufgelöstem, flatterndem Haar und langem, schleppendem, rosenfarbenem Rocke, hat nur noch die Farben der Liebesgöttin, während sie in der Form der Erscheinung schon mehr der nordischen Hexe gleicht.

Gettr's „Maubart“ hat hier entschieden eingeschlagen. — Ebenso Shakespeare's „Sommernachts Traum“ mit Mendelssohn's Musik. Letztere nimmt aber offenbar zu sehr für sich in Anspruch, sie ist mehr, als nur das Mittel, eine Stimmung zu erzielen, festzuhalten und fortzuträumen. Sie ist zu selbstständig, zu wenig untergeordnet, zu wenig bescheiden. Ohne das Stille könnte man sich ihrer mehr erfreuen, so aber muß man stets wechselnd ein anderes Register aufziehen, bald zum gesprochenen Wort, bald zum sprechenden Ton.

Königsberg. Im Theater wurde Salew's „Königin von Cypern“ gegeben; doch langweilte das leere Werk von Anfang bis zu Ende und ist bereits (wie es scheint) ad acta gelegt. Man hört vom „Nordstern“, von Markull's „Walpurgisnacht“ und von „Lodoiska“ als Novitäten sprechen. Lohengrin scheint der Direction zu hoch zu stehen, um ihn erreichen zu können. „Tannhäuser“ wurde zu Hrn. Capellmeister Markull's Benefiz zum 27. Mal gegeben, und wird nächsten nach zwischengegebenen 28. Vorstellung seine 29. feiern. Das Haus war gefüllt und der Eindruck wieder ein tiefer. In Concerten verschiedener Art kamen mehrere Novitäten vor; die erste der Kammermusik-Soirées von den HH. Schuster und Hlnerfürst brachte als neu Rubinstein's G moll Quartett, das mit großem Beifall aufgenommen wurde; die zweite brachte neu eine Sonate für Clavier und Violine, die aber als inhaltsloser Dilettanten-Compositionsversuch erschien, ohne Berechtigung zur Aufführung zu haben. Das offen ausgesprochene öffentliche Urtheil des Ref. gab zu einer kleinen Reclame (der Freunde des jungen Componisten) Anlaß, welche neben der heitern Seite einer komischen Erhebung des nichtigen Werkes auch die ernste bot, daß das Können der öffentlich auftretenden Dilettanten oft im größten Widerspruch zu ihrer Selbstschätzung steht. Wer in Concerten von ernster Tendenz auftritt, muß auch Tadel ver-

tragen können, zumal wenn dieser, wie hier, im Sinne der Majorität des Publicums ist. — In dem Wohlthätigkeitsconcerte eines Kaufmannes, Hrn. Blich, kam als neu Gade's Sonate Op. 28, gespielt von Hrn. Ad. Jensen, und Rubinstein's G moll Trio zur Aufführung. — Hr. Köttig gab ein Concert, in welchem er sich als Violinpieler von Geist und Fertigkeit zeigte, und drei Constücke für Clavier und Violine von Rubinstein, ein Duo für Violine und Violoncell von Léonard und Servais (gespielt vom Concertgeber und Hrn. Hlnerfürst), wie auch Gade's „Erkönigs Tochter“, als neu zur Aufführung brachte. Sämmtliches theils nicht ohne, theils mit entschiedenem Beifall, z. B. Gade's Stille, obgleich man es nur mit Clavierbegleitung gab. — Gegenwärtig ist Frä. Rannette Fall hier und erfreut das Publicum durch ihr vortreffliches Clavierpiel. Mendelssohn's G moll, Weber's F moll Concert und Liszt's Sommernachts Traum-Paraphrase spielte sie besonders ausgezeichnet und mit allgemeiner Anerkennung: Gediegenheit der Technik und guter, ausdrucksvoller Vortrag vorzüglichlicher Stücke heben diese junge Virtuosin auf eine höchst respectable Höhe. Sie giebt zunächst das dritte Concert im Theater. — Das Curiosum von Interesse kommt zuletzt, in der Nachricht: daß hier des alten Adam Miller's Oper „Die Jagd“ mit sehr günstigem Erfolge 3 Mal gegeben worden ist und auch Venda's (erstes deutsches) Melodram „Ariadne auf Naxos“, dieses jedoch ohne Erfolg. Das Theater veranstaltete nämlich zur Feier des 100jährigen Bestehens eines eigenen Schauspielhauses eine Jubelwoche, welche uns jene interessanten Novitäten alter Zeit (anno 1760) brachte. Bezüglich dieser Stücke erwähne ich schließlich: daß ich die in Brendel's „Geschichte der Musik“ gegebene Charakteristik jener Musik und Periode schlagend wahr finde (man lese die 13. Vorlesung daselbst) und daß meines Erachtens nach der gute Erfolg neuerdings in der gesunden Volksthumlichkeit zu begründen ist, welche die Musik Miller's und die Handlung athmet. — Die musikalische Akademie führte Mozart's Requiem auf.

L. Köhler.

Manzig. Musikdirector Markull veranstaltete eine musikalische Soirée, welche ein zahlreiches Auditorium herbeigezogen und sich des ungetheilten Beifalles desselben zu erfreuen hatte. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ wurde darin als Novität aufgeführt und erregte das lebhafteste Interesse. Obwohl ein einmaliges Anhören dieses duftigen, zarten Tongewebes nicht hinreichend ist, alle Schönheiten und feinen charakteristischen Züge, an welchen Schumann so reich ist, wahrzunehmen, so bewies doch das rege Interesse, welches man der Aufführung schenkte und der schöne nachhaltige Eindruck, den dieselbe hinterließ, daß das Werk nicht ohne Verständniß vorüber ging. Die Ausführung war eine sehr gelungene. Die Chöre, welche nicht selten rhythmische Schwierigkeiten zu überwinden hatten, wurden unter Markull's Leitung präcis und schwungvoll ausgeführt. Die Soli wurden durch Mitglieder der Oper in anerkenntenswerther Weise gesungen. Vor allen gebührt Hrn. Prellinger für die verständige Auffassung und ausdrucksvolle Wiedergabe seiner umfangreichen Tenorpartie großes Lob.

Ueber die Ausführung der Mozart-Säcularfeier in Wien erfahren wir jetzt von dort folgendes Nähere: Es hat sich ein provisorisches Comité von Künstlern und Kunstfreunden gebildet, dessen definitive Gestaltung im Werke ist. Das Musifest wird am 27. Januar 1856 in der Lichtenstein'schen Reitschule in der Mittagszeit stattfinden. Abends ist Mozartfeier (wahrscheinlich „Idomeneo“) im Hofoperatheater. Franz Liszt hat die Uebernahme der obersten Leitung des Festconcertes nun definitiv übernommen, und die ersten hiesigen Hofopernsänger und Sängern haben ihre Mitwirkung bereits zugesagt. — Die Subscription zur Festfeier ist bereits eröffnet. Der Ueberschuß der Einnahme, nach Abzug der Kosten, wird zur Gründung einer Stiftung für bedrängte Tonkünstler und ihre Witwen und Waisen bestimmt. Die Stiftung soll den Namen Mozart's tragen — also bereits die vierte Mozart-Stiftung! — Zur Mitwirkung sind alle musikalischen Kräfte Wiens eingeladen; darauf königliche Anmeldungen müssen aber in nächster Zeit erfolgen, da wegen der Proben die Liste der Mitwirkenden bald möglichst geschlossen werden soll. Die Mitwirkenden erhalten nach dem Feste einen Abguß des bestgetroffenen Portrait-Modells Mozart's zum Andenken.

Jena. Im zweiten akademischen Concerte kam unter anderm auch Raff's „Traumkönig“ zur Aufführung. Fräulein Senaß, welche in demselben Concerte drei Lieder von Stabe und die Arie aus Rossini's Barbier vortrug, zeigte sich hier wie in Weimar und vor kurzem in Chemnitz als vorzügliche Interpretin jener anmuthvollen Tonbildung. Der Componist war persönlich anwesend und leitete die Aufführung des Werkes, welches den lebhaftesten und wiederholten Beifall hervorrief. Dem Vernehmen nach kommen in einem unserer nächsten Concerte andere Werke Raff's zur Aufführung, worunter man bereits die „Liebesfee“ bezeichnet.

Die „Altersversorgung-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder“, auf Grund des von Hofrath L. Schneider entworfenen Planes, ist nun in Berlin definitiv ins Leben getreten. Von Seiten des General-Intendanten v. Hülsen, als Vorsitzenden, und des Hofraths L. Schneider, als Schriftführer des Stiftungsrathes, wurde der Auszug aus den Verhandlungen des Stiftungsrathes bei seiner Constatuirung, am 2. December, jetzt veröffentlicht. — Die Mitglieder des Stiftungsrathes sind: Schriftsteller F. Adami, Director der Rentenversicherung-Anstalt Bleijon, Rechtsconsulent des Theaters v. Drögalsky, Hofchauspieler Gern, General-Polizeidirector v. Hinkeldey, Generalintendant v. Hülsen, General-Musikdirector Meyerbeer, Banquier Oppensfeld, Bildhauer Rauch, Hofrath Schneider, Theaterdirector Wallner und Theater-Intendant v. Wangenheim in Koburg-Gotha. Das Protectorat hat der Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha angenommen. — Die ersten Schritte zur Aufbringung eines Grund- und Stammcapitals sind bereits geschehen. Die Herren Meyerbeer, Oppensfeld, Schneider und v. Hülsen haben bereits jeber 100 Thaler gezeichnet, die Einnahme einer Theatervorstellung der Hofbühne ist zugesichert. Director Wallner will ein kostenfreies halbes Benefiz, Da wison aus Dresden eine unentgeltliche

Gastrolle zum Besten des Stammcapitals geben. Der Buchdruckereiführer Bahn erbot sich zur unentgeltlichen Anfertigung aller nöthigen Drucksachen. Der Director des Friedrich-Wilhelms-städtischen Theaters, Deichmann, wird eine Vorstellung veranstalten, deren ungeschmälerter Ertrag der Stiftungscasse zufließen soll. Da wison soll darin seine Gastrolle geben.

Auch den deutschen Theater-Schriftstellern soll der Beitritt zu der Rentenanstalt offen stehen, und zur Besprechung der dabei innezuhaltenden Grenzen einer Versammlung sämmtlicher Berliner Bühnendichter nächstens veranlaßt werden.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. In Hannover debutirte Frä. Petermann aus Leipzig im „Lammhäuser“, als „Venus“, mit Glück. Sie wurde in Hannover engagirt.

Carl Evers gab vor kurzem im Streicher'schen Salon in Wien eine Soirée, die sehr zahlreich besucht war, und in der er als Componist wie als Clavierpieler große Anerkennung fand. Er spielte nur eigene Compositionen, ein Trio für Pianoforte und Streichinstrumente, eine Sonate für Pianoforte und Violine und mehrere Salonstücke. Unterstützt wurde das Concert durch die HH. Borzaga und Hellmesberger und Frä. Liebhart.

Verbi soll, wie man sagt, die gleichzeitige Direction der Pariser und Londoner italienischen Oper übernehmen.

Aufführungen. F. B. Marfull's Oratorium „das Gedächtniß der Entschlafenen“, hat bereits eine Aufführung in Erfurt erlebt, und andere in Halle, Rega, Berlin und Blankenburg a. S. stehen bevor. Der Text ist von Dr. C. S. Bresler und das Werk für die Lobtenfeier am letzten Sonntag des Kirchenjahres bestimmt. Der Clavierauszug ist vor kurzem bei Körner in Erfurt erschienen.

Neue und neueinstudierte Opern. In Carlsruhe bereitet man zur Feier des Mozartfestes vor: „Figaro's Hochzeit“ mit den Original-Recitativen, vom Director Eduard Devrient und Capellmeister Strauß bearbeitet. — Carlsruhe ist die erste Bühne, welche diesen interessanten und nachahmungswerthen Fortschritt unternommen hat. Unsere Zeitung darf aber das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, zuerst darauf hingewiesen zu haben. Siehe Hopp's Artikel: „Zur Rehabilitation der Original-Recitative zu Mozart's Figaro“ in Band 41, Nr. 11 dieser Blätter.

In Breslau wurden Dorn's „Nibelungen“ am 28. November zum ersten Male gegeben. Die Oper fand mäßigen Beifall.

In Athen wurde eine Oper von dem verstorbenen Raimondi „Il Ventaglio“ (der Fächer) aufgeführt.

In Chemnitz soll der „Prophet“ von Meyerbeer aufgeführt werden! — Auch nicht übel. Ein Seitenstück zum „Nordstern“ in Erfurt.

Alexander Dumas will ein neues Drama mit Chören „Orestie“ (wahrscheinlich nach Aeschylus' „Oresteia“), im griechischen Styl, in Paris zur Aufführung bringen. Viel Glück dazu!

Anzeichnungen, Beförderungen. In Brüssel ist eine Medaille zu Ehren des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha als Componisten geschlagen worden. Sie zeigt auf dem Avers das Brustbild des Herzogs und auf dem Revers das sächsische Wappen, umgeben von einem Kranze aus Leiern und Schildern. In den Schildern stehen die Titel der Opern des Herzogs: „Zaire“, „Tomy“, „Casilda“, „Santa-Chiara“ — daneben die Namen der Dichter der Operntexte: Mellinet, Elsholz, Birch-Pfeiffer, Opelt. Unterhalb des Wappens steht ein Schild mit kriegerischen Attributen und der Inschrift: Eternelle, 5. April 1849. — Der Verfertiger der Münze ist Hart.

Der Intendant des Gothaischen Hoftheaters, Baron v. Wangenheim, ist bei seiner Anwesenheit in Paris vom Kaiser Napoleon eigenhändig mit dem Comthurkreuz der Ehrenlegion decorirt worden.

Der Sohn von Karl Maria von Weber, Max Maria Freiherr von Weber, hat vom Kaiser Napoleon das Ritterkreuz der Ehrenlegion erhalten.

Todesfälle. Joseph Wagner, Musiker und Professor am musikalischen Conservatorium bei der Alexanderuniversität, starb am 27. November in Warschau, in einem Alter von 87 Jahren.

Vermischtes.

Bei Gelegenheit des am 5. December wiedergekehrten Jahrestages von Mozart's Tode, veröffentlicht das „Wiener Conversationsblatt“ folgenden Auszug aus dem Sterbeprotocoll: „Den 5. December 1791 starb Hr. Wolfgang Amadeus Mozart, k. k. Capellmeister und Kammer-Compositeur, in der Rauhen-Steingasse, im kleinen „Kaiserhaus“ Nr. 970, am hitzigen Griefelfieber, alt 36 Jahre. Im Friedhof A. St. Marx

„III. Classe, in der Pfarre bei St. Stephan, bezahlt 8 fl. 36 kr. „Tobtenwagen 3 fl.“ — Das damalige kleine Kaiserhaus Nr. 970 hat jetzt die Nummer 934 (Mozarthof). Hier wohnte und starb der große Tonsetzer im ersten Stockwerk. — Das ziemlich geräumige Wohnzimmer war sehr dunkel, es hatte zwei Fenster in einen engen Hof. Seine Arbeitsstube befand sich um die Ecke, gegen die Straße zu. Mozart verschied in der Nacht auf den 5. December. Süßmayer war zugegen. Als bald fand sich auch Graf Deym (unter dem Namen Müller Eigenthümer des Kunstcabinets beim rothen Thurm) ein, und nahm einen Gypsabdruck von dem Antlitz des Todten. Gottfried Freiherr von Swieten, Präses des Studien- und Censurwesens, und Präfect der Hofbibliothek, erschien ebenfalls sogleich im Hause der Trauer mit Rath und That. Schikaneder war trostlos. Auf der Bahre war Mozart mit einem schwarz-tuchenen Todten-Brüderchafts-Gewand angethan. Seine Todeskrankheit währte fünfzehn Tage.

In Dessau ist der Theaterbau, den man bis Mitte Januar in soweit hergestellt zu sehen glaubte, daß wieder Vorstellungen gegeben werden könnten, auf höhere Veranlassung bis zum Frühjahr sistirt worden. Die ungünstige Jahreszeit hat zu vielfache Hemmnisse bei dem überaus eifrig betriebenen Bau zum Vorschein gebracht.

Die Original-Partitur zu Weber's „Oberon“ wurde vom Sohn des Componisten dem Kaiser von Rußland übersandt, und von diesem der Petersburger Bibliothek einverleibt. Die Original-Partitur zum „Freischütz“ erhielten schon früher der König von Preußen, die zur „Cuvantze“ der König von Sachsen vom Sohn des Componisten zum Geschenk.

Das Variététheater in Bordeaux ist ein Raub der Flammen geworden und vollständig ausgebrannt. Man kann nachrechnen, daß jährlich 2—3 Theater abbrennen!

Intelligenzblatt.

Bei HEINRICH MATTHES in Leipzig ist so eben erschienen:

GESCHICHTE DER MUSIK

in

Italien, Deutschland und Frankreich

von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart

von

Dr. Franz Brendel.

Leite, umgearbeitete und vermehrte Auflage (in 2 Bdn.).

Zweiter Band, erste Abtheilung. gr. 8. broch. 20 Ngr.

Die zweite Abtheilung, der Schluss des Werkes, erscheint bestimmt Anfang Januar 1856.

Musiker-Gesuch.

Beim Hautboisten-Corps des Grossherzoglich Oldenburgischen Infanterie-Regiments können eine Anstellung finden

ein erster Clarinettist,
ein zweiter Clarinettist, der zugleich Oboe bläst,
ein erster Trompeter,
ein Posaunist, zugleich Tubabläser.

Gut empfohlene Reflectanten wollen sich in unfrankirten Briefen wegen der näheren Bedingungen an den Musikdirector Rösler in Oldenburg wenden.

Oldenburg, im December 1855.

Im Verlage von FR. KISTNER in Leipzig erscheinen Anfang Januar 1856:

- Bernsdorf, E.**, Op. 10. *Die Libellen*. 3 Intermezzi f. Pfte. Pr. 25 Ngr.
- Brunner, C. T.**, Op. 308. Rondo über das Lied: „Der feine Wilhelm“, für Pfte. Pr. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Eschmann, J. Ch.**, Op. 30. 3 Pièces caract. p. Pfte.
No. 1. Impromptu. Pr. 20 Ngr.
No. 2. Scherzo. Pr. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 3. Effusio. Pr. 20 Ngr.
- Evers, Chs.**, Op. 52. Quatuor No. 1 à 4 ms. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.
—, Op. 58. Quatuor No. 2 à 4 ms. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.
- Krüger, W.**, Op. 45. *O sommo Carló*. Final d'Ernani p. Pfte. Pr. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Kücken, Fr.**, Op. 62. No. 2. Der kleine Recrut, für 4 Männerstimmen (oder Chor). Pr. 10 Ngr.
- Mayer, Charles**, Op. 200. 24 grandes Etudes de perfectionnement p. Piano. No. 1—24 séparé. Pr. à 10—20 Ngr.
- Steifensand, Wm.**, Op. 15. Sonate f. Pfte. n. Velle. Pr. 2 Thlr. 10 Ngr.
- Volkman, R.**, Op. 23. Wanderskizzen f. Pfte. Pr. 25 Ngr.
- Voss, Ch.**, Op. 204. Bouzy Impérial. Grande Polka brill. p. Piano. Pr. 20 Ngr.
- Wieniawski, Henri**, Op. 16. Scherzo tarantelle pour Violon avec Piano. Pr. 25 Ngr.
- Wollenhaupt, H. A.**, Op. 31. Grande Marche milit. p. Piano. Pr. 15 Ngr.
—, Op. 33. Grande Valse brillante p. Piano. Pr. 15 Ngr.
—, Op. 34. Souvenir de Niagara. Grand Divertissement p. Piano. Pr. 20 Ngr.
—, Op. 35. Caprice-Fant. p. Piano. Pr. 20 Ngr.
—, Op. 36. Valse de Concert p. Piano. Pr. 20 Ngr.

Neue Musikalien im Verlage von FRIEDR. HOFMEISTER in Leipzig:

- Fradel, Ch.**, Op. 32. Sylphide. Romanze p. Pfte. 10 Ngr.
—, Op. 47. Sérénade militaire p. Pfte. 10 Ngr.
—, Op. 160. Galopp di Bravura p. Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Haydn, Jos.**, Fantaisie p. Orch. arr. p. Pfte. à 4 Mains p. Eckhardt. 1 Thlr. 10 Ngr.
- Hünter, Franç.**, Op. 193. Speranza. Fantaisie gracieuse sur un Air fav. de l'Opéra: Indra, de Flotow. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
—, Op. 196. Rondo sur un Thème fav. de l'Opéra: Jenny Bell, d'Auber p. Pfte. 15 Ngr.
- Jaell, Alfr.**, Op. 50. Doux Souvenir. Mélodie p. Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
—, Op. 51. Etude p. Pfte. 15 Ngr.
—, Op. 52. Nocturne p. Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- John, Ch.**, Op. 35. Valse brill. (in As) p. Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
—, Op. 36. 2 Valses brill. p. Pfte. No. 1, in Fm. No. 2, in Des. à 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
—, Op. 37. 3 Romances sans Paroles p. Pfte. (Rastlose Liebe. Süsse Erinnerung. Seliger Traum.) 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Labitaky, Jos.**, Op. 227. Das erste Veilchen. Walzer f. Pfte. 15 Ngr., f. Pfte. zu 4 Händen 20 Ngr., f. Violine m. Begl. d. Pfte. 15 Ngr., f. grosses Orchester 2 Thlr., f. achttimmiges Orch. 28 Ngr.
—, Op. 228. Valesca-Mazurka f. Pfte. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Lachner, Ign.**, Op. 45. 2tes Trio f. Pfte., Violine u. Viola. 2 Thlr. 10 Ngr.
- Verzeichniss** sämmtlicher im Jahre 1855 in Deutschland u. den angrenzenden Ländern gedr. Musikalien, mit Anzeige der Verleger u. Preise, in systematischer Ordnung. 20 Ngr.



AUFTRÄGE



auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt worden) werden auf das sorgfältigste ausgeführt durch die Musikalienhandlung von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von G. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1½ Bogen. Preis
bei Subscribenten von 24 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungs- und Buchhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krausnick'sche Buch- & Musikh. (W. Bohn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Fay in Zürich.
Meyers Musikalien, Musical Exchange in Boston.

J. W. Hermann & Comp. in New-York.
P. Schöner in Wien.
Hud. Schmidt in Warschau.
C. Schäfer & Sorebi in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 2.

Den 4. Januar 1856.

Inhalt: Recensionen: Louis Köhler, Op. 18, Heft 1—4. Op. 18, Heft 1—5.
Op. 22. Knaak'sche Strube, Op. 40, Op. 41, Op. 42. — Aus
Wien. — Münchner Briefe. — Aus Dresden. — Briefe aus Frankfurt
a. M. (Fortsetzung). — Aus London. — Wagner's Tannhäuser
in Pilsen. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte. —
Intelligenzblatt.

Instructives.

Für Pianoforte.

**Louis Köhler, Op. 18. Volksmelodien der Deutschen, Ita-
liener, Spanier u. s. w. als bildende Unterrichtsstücke für
das Pianoforte in stufenweiser Fortschreitung ein-
gerichtet, mit Vortrags- und Fingersatzbezeichnung
versehen. Heft 1—4. — Leipzig, Hofmeister. Pr.
4 Heft 15 Ngr.**

—, Op. 18. Dreißig Volksmelodien als bildende
Uebungsstücke für das Pianoforte zu vier Händen in
stufenweiser Fortschreitung eingerichtet, mit Vortrags-
und Fingersatzbezeichnung versehen. Heft 1—5. —
Eben. Pr. 4 Heft 15 Ngr.

In einem dem ersigennannten Werke vorausgeschick-
ten Vorworte spricht sich der Herausgeber über den Zweck
seines Unternehmens des Weiteren aus. Er will, daß
der musikalische Anfangsunterricht nur allein mit der
Volksmusik beginne, weil jeder Mensch mit derselben im
innigsten Zusammenhange stehe. Wenn wir dem Heraus-
geber auch nicht durchweg in seinen Ansichten über den
musikalischen Anfangsunterricht beistimmen können, so
muß doch von den obigen beiden Werken gesagt werden,
daß sie für den musikalischen Unterricht überhaupt von
großem Nutzen sein werden. Es verdient sein Unter-
nehmen den Dank aller Derjenigen, die diesem Unterrichts-

zweige obzuliegen haben. In Bezug auf den Pianoforte-
Unterricht giebt es — trotz der vielfachen Unterweisungen
und dahin einschlagender Bildungstheorien — noch so viel
zu thun, daß die beiden vorliegenden Werke als ein dan-
kenswerthester Beitrag dazu betrachtet werden müssen. Man
sieht deutlich aus Allem, was der Herausgeber darin bie-
tet, daß er mit Liebe und dem nöthigen Ernste an die
Verfolgung seines Zieles gegangen, zugleich aber auch,
daß er mit den Erfordernissen dazu ausgerüstet. Denn
gerade für instructive Zwecke ist ein besonderes Talent
nöthig, wenn mit Erfolg dafür gearbeitet werden soll.
Dr. Köhler, der schon früher in dies. Bl. (Bd. 39,
Nr. 1 u. folg.) in seinem Aufsatze „Propaganda für
musikalisch-pädagogische Ansichten“ als hierzu besonders
qualificirt sich erwiesen, hat nun auch durch die Bearbei-
tung von Volksmelodien dargethan, daß er die Mittel
dazu in sich trägt, um den Anforderungen, die seine Auf-
gabe stellt, gerecht zu werden. Wir sehen in allem, was
er hier bietet, nicht bloß den gründlich gebildeten Päd-
agogen, sondern auch den praktisch routinirten Lehrer, der
aus vieler Erfahrung weiß, wie der Schüler wahrhaft
ersprießlich gefördert werden kann. Wir finden überall
das richtige Maß, eine wohlüberlegte Stufenfolge, die
dem weniger unterrichteten Lehrer die Mittel zur weiteren
nöthigen Orientirung an die Hand giebt. Vor allem ist
der gute und reine Claviersatz hervorzuheben, dem man
in diesen Stücken allenthalben begegnet. Auch in der
Auswahl zeigt sich der Herausgeber von einer Seite, die
von seinem Geschmack sowohl als auch von seiner weisen
Berechnung für instructive Zwecke ein vortheilhaftes
Zeugniß ablegt. Die Zweckmäßigkeit der Stücke macht
sich auch darin bemerkbar, daß beiden Händen Gelegen-
heit gegeben ist sich auszubilden; keine ist auf Kosten der
andern bevorzugt. Und somit tragen denn diese Stücke
Vorzüge genug an sich, um mit Recht empfohlen werden
zu können.

Louis Köhler, Op. 22. Jugendlust. Unterhaltende und bildende Clavierstücke (mit Fingersatz) über deutsche Volksmelodien für den Unterricht componirt. — Leipzig, Hirsch. Pr. 15 Mgr.

Es enthält dieses Werkchen drei Stücke, „Maiengruß“ von W. A. Mozart, „Kommt, lieber Mai, und mache die Bäume wieder grün“, „Weim Abschiede“ von F. E. Fesca, und „Soldatenspiel“, die ein zusammenhängendes Ganze bilden und als eine Art Sonatine gelten können. Die Sätze sind wenigstens ganz in Sonatenform angelegt und gearbeitet und thematisch, soweit es der vorliegende Zweck erlaubte, durchgeführt. Es machen diese drei Stücke einen sehr guten Eindruck; ihre gefällige Form, die bequeme Spielbarkeit, das leicht Faßliche machen sie zu einem empfehlenswerthen Unterrichtsstück. Man erblickt, wie in dem oben angezeigten Werke, auch in diesem den praktischen Componisten, der nichts schreibt, was nicht für die Entwicklung und Bildung des Schülers ersprießlich ist. Unsere Literatur ist mit instructiven Sachen fast überschwemmt, deren aber giebt es gewiß nicht übermäßig viele, die ihrem Zwecke vollkommen entsprechen. Das vorliegende Werkchen thut dies und zwar nach zwei Seiten hin. Einmal durch seine Form und technisch bildende Einrichtung, sodann durch seinen Inhalt, der anregend, belebend und angenehm unterhaltend ist. Der erste Satz ($\frac{6}{8}$, F dur) fließt munter dahin und beutet das Thema in anmuthiger Weise aus. Der zweite ist ruhiger Art, über das Lied von Fesca „Heute scheid' ich, heute wandr' ich, keine Seele weint um mich“ (B dur). Der dritte Satz ($\frac{2}{4}$, F dur) braust wieder fröhlich dahin. Die Art, wie der Componist die Themen in diesen drei Sätzen verarbeitet, kann man als neu bezeichnen. So ausgebeutet und dabei so faßlich, klar und leicht ausführbar wird man sie in ähnlichen instructiven Sachen nicht wieder finden. Es sei das Werkchen angelegentlich empfohlen; der weiten Verbreitung kann es gewiß sein.

Em. Klitzsch.

Anastafius Struve, Op. 40. Vorschule oder erste Studien am Pianoforte für zwei Hände. — Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 1 Thlr. 15 Mgr.

———, Op. 41. Harmonisirte Übungsstücke für das Pianoforte zu zwei und vier Händen. — Ebd. Heft 1, 2, 3 und 4. Pr. à 15 Mgr.

———, Op. 42. Overture für das Pianoforte zu vier Händen im Umfange einer reinen Quinte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Die vorliegenden Arbeiten des Hrn. Struve, besonders Op. 40 und 41, bilden einen sehr schätzbaren Beitrag zur instructiven Musikkultur, und sind vorzugsweise geeignet dem Lehrer als nützliches Bildungs-

material für den ersten Unterricht im Pianofortespiel zu dienen. Ohne Zweifel ist der vom Verfasser eingeschlagene Weg der richtige, den Schüler gerade auf das Ziel hinzuführen, worauf es beim Musikunterricht ankommt, um den musikalischen Kern des Menschen zu befruchten, und zu vermeiden, daß die notwendigen technischen Übungen mechanisch, geisttödtend betrieben werden. In dem Vorwort zur Vorschule ist die Methode ausgesprochen. „Wie das Kind sprechen lernt ohne einen Buchstaben zu kennen, eben so kann es auch Clavier spielen lernen ohne eine Note zu kennen. Wie es daher absurd sein würde, dem Kinde das Sprechen zu verwehren, weil es noch keinen Buchstaben kennt, eben so absurd würde es sein, das Kind nicht zum Clavierspiel zuzulassen, weil es noch keine Note kennt.“ Zur Bethätigung dieses Grundsatzes beginnt Hr. Struve den Unterricht mit der lebendigen Praxis, nachdem er dem Kinde nur die ersten fünf Tasten von C dur kennen gelehrt hat, auf denen sich diese Übungen bewegen, und ohne dasselbe vorher mit der trockenen Notenkennntniß zu quälen. Es soll die meisten Übungen unter Benennung und Mitsingen der Noten ausführen. Jede Spielübung ist also zugleich auch eine Singübung, wodurch das Kind den Klang der Noten sich einbilden, d. h. treffen lernt. Zwischen den für diesen Zweck gebotenen, methodisch gut geregelten, umfassenden Übungsstoff der Vorschule treten die harmonischen Übungsstücke gleichsam zur Abwechselung und Aufmunterung ein. Diese so wie die Übungen der Vorschule bewegen sich in dem Umfange einer Quinte. Im ersten, zweiten und dritten Hefte als unisono Übung des die Prime spielenden Schülers. Die methodische Folge derselben ist ebenfalls mit Fleiß und Umsicht geregelt, die verschiedenen Fagen der Claviatur behufs Durchführung des leitenden Unterrichtsprincipis sind berücksichtigt worden, und was sich in melodischer und rhythmischer Beziehung in so engen Grenzen geben ließ, findet sich in ihnen zur Genüge. Ist der Schüler auf dem angedeuteten Weg in diese Übungsstücke eingeführt, so wird er sie mit Leichtigkeit und auch gern spielen, da die von dem Lehrer auszuführende harmonische Begleitung sie auf das vortheilhafteste hebt und angenehm macht. Im vierten Hefte folgen zweihändige Übungsstücke im Umfange einer Quinte und Sexte, in denen die Unabhängigkeit beider Hände angestrebt wird. Sie sind zu diesem Behuf in einer leichten Manier des zweistimmigen Contrapunktes gehalten mit Anwendung des Bassschlüssels.

An diese Übungen schließt sich die Overture Op. 42. Ihre Benutzung kann dem Schüler zur Übung der Noteneintheilung empfohlen werden. Als Musikstück, dessen Melodie sich in dem Umfange einer Quinte über 23 Druckseiten ausdehnt, erscheint es allerdings monoton.

Schließlich sei noch bemerkt, daß die Vorschule noch manche praktische Bemerkung für den Unterricht enthält und mit einer Erklärung der Kunstausdrücke, welche auf

die langsamere oder schnellere Bewegung und auf die Stärke und Schwäche des Tons Bezug haben, schließt.
D. F. Engel.

Aus Wien.

Ende December.

Unter meinen literarischen Freunden ist einer, welcher das Unglück hat, daß, so oft ihm die ersten kühlen Lüfte des März oder Aprils ein Frühlingsgedichtchen entlocken, augenblicklich damit das Signal zur Wiederverkehr von Frost und Schnee gegeben zu sein scheint, so daß ich die Kunde davon nur schauernd vernehme, indem ich weiß, daß ich den bereits mit Jubel dem Winterarchive übergebenen Pelzrock am nächsten Tage wieder werde hervorsuchen müssen. Ähnlich ist es diesmal mir ergangen, denn nach dem Eingange meines letzten Schreibens vom October hätten Sie glauben sollen, welch ein Reichthum an musikalischen Genüssen unserer Stadt in naher Aussicht stünde. Es ist aber ganz anders gekommen, und wir sind bis an die Eingangsthüren des neuen Jahres gelangt, ohne kaum drei bis vier auch nur nennenswerthen Concerten begegnet zu sein. Und dennoch hätte ich diesmal trotz solcher Dürre auf dem Felde der That fast mehr Stoff als je — und zwar den saftigsten — wenn ich denselben ausbeuten wollte und standalsüchtig wäre. So will ich jedoch über alles in letzterer Zeit hier Vorgefallene nur mit wenigen Strichen skizzirend hinweisen.

Die trüben Wirren unseres Conservatoriums sind also einstweilen dahin geschlichtet, daß vorläufig so ziemlich alles im Alten bleibt. Nur ist der vielköpfige administrative Directionskörper einer Neuwahl unterzogen und sind aus denselben die wenigen bisher vorhandenen gewesen, specifisch musikalischen Elemente ausgeschieden worden. Die Herren Prof. Fischhof (für Piano) und Selmar Bagge (als Assistent an der Seite Sechter's) sind diesen Kämpfen als Opfer gefallen. Man konnte es letzterem nicht verzeihen, daß er, selbst ein Mitglied dieses Instituts, gegen die mannichfachen Gebrechen desselben in energischer, wenn auch etwas herber und schonungsloser Weise aufgetreten war und manche bisher nur den Eingeweihten bekannte Geheimnisse vor dem Forum des Publicums ausgeplaudert hatte. Ob die Vorschläge, welche Hr. Bagge zur Reorganisation unseres Conservatoriums machte, alle praktisch waren, bleibe unerörtert, aber davon bin ich überzeugt, daß sie redlich und nur im Interesse der Sache gemeint waren.

Leider stehen, nach dem Geiste zu urtheilen, welcher unter jenen neugewählten Directionsvorständen herrschen soll, für unsere Vereinsconcerte hieraus nichts weniger als wünschenswerthe Rückwirkungen zu erwarten, und ich

wünschte nichts aufrichtiger, als mich auch in meiner diesmaligen Prophezeiung zu irren. Freilich könnte man die beiden ersten Concerte vom 2. und 16. December bereits als vorhandene Anhaltspunkte für solche Befürchtungen ansehen, denn dieselben brachten außer einem kleinen Opernfragmente Mendelssohn's (dem Finale des zweiten Actes aus der unvollendet gebliebenen Loreley) und zwei kleinen Vocalchören desselben Meisters („Ruhe- thal“ nach Uhland und „Frühzeitiger Frühling“ nach Goethe) nichts, was unserem nächsten Bedürfnisse, uns mit der Literatur der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart einigermaßen vertraut zu machen, entgegengekommen wäre. Dagegen abermals bereits unzählige Male und in jüngster Frist gehörte Werke, wie Mozart's C Symphonie und D moll Concert, Beethoven's Egmont-Musik! Man berief sich im Programme auf Mozart's Sterbe- und Beethoven's Geburtstag (approximativ zutreffend, wie die Nebentreffer bei den großen Lotterien). Aber diese Tage wiederholen sich zufällig alljährlich und so könnte man alljährlich dieselben Argumente ins Feld schicken. Lächerliche Pietät, in solcher Weise geübt, oder vielmehr richtiger eine von Selbsterkenntniß eingegebene Ausflucht. Das hieße ja wahrlich, die Lebenden mit Tauf- und Sterberegistern todtzuschlagen und alle Discussion von vorneherein abschneiden. Ich darf wohl sagen, daß Niemand hier in seinem Kreise dieser starren Verkürzung des Kunstlebens seit einer Reihe von Jahren nach besten Kräften entschiedener entgegengearbeitet hat, als meine Wenigkeit im Verein mit meinem sehr geschätzten Freunde Dr. Eduard Hanslick, und ich glaube, daß wir uns ohne Anmaßung schmeicheln dürfen, zu dem Aufschwunge, welcher in den letzten Jahren hier zum Durchbruche zu kommen schien, durch unsere ausdauernden Bemühungen ein wenn auch noch so geringes Schärfflein beigetragen zu haben. Wir könnten also weniger noch, als andere, ruhig zusehen, wenn die Früchte der natürlichen, allgemeinen Entwicklungen und unserer persönlichen Bemühungen plötzlich wieder verdorren sollten. Möglich jedoch, daß wir nicht einer Rückkehr zu früher beliebten Principien zuschreiben dürfen, was vielleicht nur eine nothwendige Nachwirkung der mannichfachen Verwirrung ist, in welche unsere Gesellschaft der Musikfreunde gestürzt war. Den artistischen Director, Hrn. Jos. Hellmesberger, können wir um so weniger dafür verantwortlich machen, als er durch das jüngst veröffentlichte Programm seiner Quartettproductionen ganz andere Gesinnungen ausgesprochen hat. Auch zwischen den früheren Mitgliedern dieser letzteren sind Spaltungen ausgebrochen, so daß die Herren Professor Seydler und Schlesinger ausgeschieden und an ihre Stelle die Herren Dobihal und Borzaga eingetreten sind, so daß wir jetzt ein Quartett in der Zusammensetzung hören werden, wie wir es schon seit Jahren aus den Soiréen des kunstsinigen Fürsten Czartoryski kennen, nur daß hier ein Veteran der

alten Zeit — Maysefer, dort ein Sprößling der Neuzeit an der Spitze steht. Ueberhaupt hat Hr. Professor Jos. Hellmsberger unter den theils seiner Leitung unterstehenden, theils zu gemeinschaftlicher Mitwirkung berufenen Kräften vielfache Opposition gegen sich hervorgerufen, als deren Hauptquelle sein persönliches Benehmen angeführt wird. Ich fühle mich nicht berufen, darüber weitläufige Untersuchungen anzustellen, glaube aber immerhin, daß Hr. Prof. Hellmsberger wohl daran thun würde, sein zu herrschsüchtigen Ausschreitungen geneigtes Temperament etwas zu zügeln und daß er nicht nöthig hat, über die Souveränität seiner Stellung so gar ängstlich zu machen, als er es zu thun scheint. Ein junger, sehr tüchtiger, von mir schon mehrmals genannter Violinist, Hr. Ludwig Straus, hat diese Gelegenheit benutzt und ein neues Quartett etablirt, an welchem die Herren König, Kral und Röber Theilnehmer sind, und das seine Sitzungen in dem zwar etwas beschränkten, sonst aber angenehmen Hotelsaale des römischen Kaiser hält. Haben wir uns daher bis jetzt über musikalische Dürre und Windstille zu beklagen gehabt, so steht uns in den demnächst zu erwartenden Aufführungen des „Nordstern“, in einem doppelten Quartettcyclus, in den Concerten der Frau Clara Schumann und nebst manchem Andern noch in dem projectirten großen Mozartfeste ein desto größerer Reichtum bevor.

Zu wünschen würde gewesen sein, daß dieses letztere sich nicht gar so lärmend und unter tausendfachem Gezänk (das ist schon einmal unsere schwache Seite) angekündigt hätte. Erst stritt man sich (traurig genug!) um Mozart's Grabstätte, die schließlich auf drei verschiedenen Kirchhöfen gesucht wurde, dann zankten sich Hr. Böggel und der Musikverein um die Ehre, die Unternehmer eines solchen Festes zu sein, so daß wir deren bald zwei bekommen hätten, bis sich endlich die „hohe Obrigkeit“ selbst ins Mittel legte und die ganze Angelegenheit als eine Ehrensache Wiens in ihre eigenen Hände nahm. Nun darf man wol mit Bestimmtheit erwarten, daß die beabsichtigte Feier auch in würdiger, wahrhaft erhebender Weise scenirt werde, und für den artistischen Theil braucht man nicht zu zittern, da ein Mann, wie Franz Liszt, der seinen großen Sinn bei jeder Gelegenheit kund giebt, an die Spitze gestellt werden soll.

Die erste Aufführung des „Nordstern“ dürfte, wenn diese Zeilen die Presse verlassen, bereits erfolgt sein. Allein dieses Ereigniß schien mir nicht von so weittragender Wichtigkeit zu sein, um deshalb die letzteren noch länger zurückzuhalten und sicherlich theilen sowol Sie, als auch Ihr Lesekreis diese meine Ansicht.

Und so vertage ich denn meine weiteren Mittheilungen, bis der Carneval und alle diese Herrlichkeiten verrauscht sein werden und die dann für unsere Füße und Ohren eintretende Ruhepause eine Ruße gewähren

wird, mein Cerebralsystem und die in ihrem Solbe stehenden Finger wieder für Sie in Bewegung zu setzen.

Doch halt! Nicht verschweigen kann ich Ihnen die tiefe Rührung, welche mich ergriff, als ich jüngst die Ankündigung las: „Der Verein zur Unterstützung der Tonkünstler-Witwen und Waisen giebt sich die Ehre, anzuzeigen, daß er am ... December die Jahreszeiten, Oratorium von Jos. Haydn, auszuführen die Ehre haben wird.“ Glauben Sie nicht, daß ich noch weitläufig darüber spotten werde. Auch das wird man endlich satt.

Ein altes Lied, ein altes Lied
Von dem verstorbenen Kupferschmied.
Prrrr.... — ein ander Lied!
Ein altes Lied, ein altes Lied
Von dem verstorbenen Kupferschmied.

Und so cum gratia in infinitum.

Es.

Münchener Briefe.

V.

24. December.

Der erste Concertcyclus der Hofcapelle, sowie die Triouunterhaltungen der Herren Wallner, Lauterbach und Müller sind geschlossen, und ich ergreife jetzt die Feder um so lieber, als ich Ihnen durchschnittlich nur Gutes hierüber mitzutheilen habe. Die vier Abonnementconcerte brachten folgende Symphonien: D dur und F dur Symphonie von Beethoven, D moll Symphonie von Spohr und die Filler's in C moll. Die Ouverturen waren von Vogler („Charakteristische Ouverture“ zum Schauspiel „die Kreuzfahrer“), Beethoven (Leonore C dur), Riez (Concertouverture) und Weber (Oberon). Die Gesangspiecen bestanden aus Pergolese's Sicilienne (gesungen von Fr. Diez), einem Tergett von Cherubini aus Faniska (gesungen von Fr. Diez, Fr. Schwarzbach und H. Young), einer Mozart'schen Concertarie für Bariton (gesungen von H. Rübbsam), dem herrlichen Quartett aus Idomeneo, Es dur $\frac{4}{4}$ (gesungen von Fr. Diez, Fr. Schwarzbach, Fr. Lenz und H. Young), einer Arie aus Fr. Lachner's Catharina Cornaro (gesungen von Fr. Hefner) und einer aus Paer's Sargino (gesungen von H. Young). Hr. Lauterbach spielte Vieuxtemps' zweites Concert und mit Herrn Mittermahr Symphonie-Concertante für Violine und Viola von Mozart, Herr Müller ein Violoncellconcert von G. Soltermann und Ferd. Filler Mozart's D moll Concert. Von den obengenannten Symphonien wurden zwei zum ersten Male gegeben: die Spohr's und die Filler's. Erstere konnte sich unter dem größeren Publicum nur wenige Freude erwerben, was sich bei der Trefflichkeit der Arbeit und dem immerhin bedeutenden innern Gehalt vielleicht dadurch erklären ließe, daß bei

dem zunehmenden Einflusse des Materialismus auf Leben, Kunst und Wissenschaft die Sympathien für elegische Kunstwerke überhaupt im Abnehmen begriffen sind. Im Gegensatz hiezu fand die Symphonie F. Hiller's mit ihrem Stürmen und Drängen den lebhaftesten Beifall. Ich glaube mit Recht. Jedenfalls ist sie den besten Werken beizuzählen, die die Neuzeit in dieser Gattung brachte. Die Ausführung sämmtlicher Werke war, so weit sie von unserem Orchester abhing, unübertrefflich zu nennen. In den Vocalstücken zeichnete sich namentlich die Perle unserer Oper, Fr. Diez, und Fr. Hofner aus. Letztere, bis vor einem Jahre eine der vorzüglichsten Sängerinnen an der Hofbühne, mußte in Folge längeren Leidens ihrer Kunst völlig entsagen. Die Wiedergenesene trat nun mit der oben erwähnten Cavatine Lachner's zum ersten Male wieder in die Oeffentlichkeit. Die Stimme der lebenswürdigen Künstlerin hat zur Freude Aller von ihren großen und seltenen Reizen auch nicht das Geringste verloren. Dabei ist der Vortrag so edel, feuensvoll und technisch vollendet wie früher. Fr. Hofner gedenkt vorläufig nur im Concerte zu singen und wird sich, wie ich höre, zunächst nach Berlin begeben. Sollte sie je die Bühne wieder betreten, so dürfte sich jede Direction zu solcher Acquisition gratuliren. In einem späteren Concerte, das Fr. Hofner gab, hörten wir Hr. Prudner, der nach einem vierjährigen Aufenthalte bei Liszt nun wieder in seine Vaterstadt zurückkehrte. Ich weiß kaum, mit welchen Worten ich Ihnen auch nur annäherungsweise das geradezu unübertreffliche, seines Meisters völlig würdige Spiel Prudner's schildern soll. Hier ist die Technik zur höchsten Potenz gediehen und wird überdies von jener echten Genialität inspirirt, die das Abzeichen jeder edlen Künstlernatur ist. Unser sonst abweisendes, namentlich den Clavierpielern gegenüber sehr kaltes Publicum war aber auch in einer Weise entzückt, wie ich mich nicht leicht erinnern kann: Prudner wurde, nachdem er Liszt's Phantasie über den Schlittschuhstanz (aus dem Propheten) gespielt, viermal gerufen. Er wird nun am 29. Dec. noch ein Concert veranstalten, worin auch Gräfin Sauerma spielt, und sich dann nach Wien begeben.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Den 23. December 1855.

Die bevorstehenden Festtage haben, wie begreiflich, auf durchaus nicht unangenehme Weise eine Unterbrechung der musikalischen Freuden und Leiden zu Wege gebracht, und wir können deshalb schon heute unseren Decemberbericht geben, ohne das Ende des Monats abzuwarten.

Das mehrmals angekündigte und wieder verschobene Concert von Fr. v. Harder hat nun endlich (wie auch

schon das Feuilleton dieser Zeitung mittheilte) wirklich stattgefunden. Die Concertgeberin zeigte gegen früher in ihren Leistungen einen glücklichen Fortschritt, namentlich im Chopin'schen Concert; sie spielte dies Stück mit schöner, sauberer Technik, so wie mit feiner vergeistigter Auffassung. Die Production dieses Werkes war also eine wirklich künstlerische, welcher nur noch etwas mehr innere Kraft zu wünschen gewesen wäre. Auch in ihren ferneren Vorträgen des Abends befandete Fr. v. Harder die Vorzüge ihres Spieles, welche eben erwähnt wurden. Indessen kam die Sonate von Beethoven, Op. 12, Nr. 1, deren Violinpartie Herr C. M. Schubert ausführte, trotzdem nicht zur Geltung. Es ist dies ein Musikstück, welches nicht sowohl im Concertsaale, als im kleineren Kreise wirken kann. Eröffnet wurde das Concert durch eine Ouverture von Reissiger unter Direction des Componisten, der auch die übrigen Stücke leitete, und unter Mitwirkung der königl. Capelle. Die zwischen den Instrumentalstücken eingeschobenen Gesangstücke brachten eine angenehme Abwechslung in das Programm.

Der Männer-Gesangverein Orpheus führte in seinem, der Förderung des Denkmals für den hochseligen König gewidmeten Concerte die dreistimmige Messe von Cherubini, einige Männerquartette und zum Schluß eine Concertante für Violine und Viola von Mozart auf. Das letztgenannte Stück, dessen Solopartien von den Herren Kammermusikern Hüllweck und Göring ausgeführt wurden, erschien hier, wie der Zettel besagte, zum ersten Male vor dem Forum der Oeffentlichkeit. Es wurde sehr gut zu Gehör gebracht, konnte indeß als Musikstück uns nicht mit der Bewunderung erfüllen, die wir bei so vielen anderen Werken des Mozart'schen Genius empfinden. Die fast ängstliche Aufführung und Veröffentlichung von wenig bekannt gewordenen Compositionen der älteren Meister ist eine eigenthümliche Erscheinung, aber uns will bedünken, keine glückliche. Ist denn der Mangel neuer bedeutender Producte im Gebiete der Concertmusik wirklich so groß, daß man zu solchen Tonstücken zurückgreifen muß, die wegen des geringeren Werthes schon bald nach ihrem Entstehen der Vergessenheit anheim gegeben waren? Weniger als das eben genannte Werk befriedigte die Ausführung der Messe von Cherubini. Dieselbe bietet so viel Schwieriges, daß nur vorzügliche Kräfte sie vollständig bewältigen können.

In einer Musikaufführung zum Besten des Pensionsfonds der hiesigen vereinigten Civilmusikchöre wurde endlich nach langer Zeit wieder einmal eine Beethoven'sche Symphonie und zwar die dritte zu Gehör gebracht. Was bei so gemischten Orchesterkräften zu leisten ist, wurde geleistet, d. h. es war eine relativ gute Aufführung, was wir namentlich auf die beiden letzten Sätze, in denen einige merkwürdige Schwankungen vorliefen, beziehen. Außer dieser Symphonie enthielt das Programm:

Ouverture zur Meeresstille von Mendelssohn, ein Gesangstück, vorgetragen von Fr. v. Kettler, und Beethoven's Es dur Concert für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Blasemann. Letzteres war eine sehr willkommene Gabe, die auch betreffs der Ausführung seitens des Clavierspielers erfreute. Nur wäre zu wünschen, daß Hr. Blasemann sich durch sein Feuer, namentlich in den Passagen, nicht zu allzu großer Beweglichkeit hinreißen ließe, damit das schöne, wohlthuende Maß der Ruhe seinen sonst so trefflichen Leistungen nicht fehle.

Sehr bemerkenswerth war die zweite Soirée der Herren Blasemann, Hüllweck, Körner, Öhring und Kummer jun. durch das Es moll Quartett von Beethoven, mit welchem dieselbe eröffnet wurde. Das einmalige flüchtige Hören eines so mächtigen tiefen Tonstückes reicht indessen nicht hin, um über alles in demselben Enthaltene Rechenschaft geben zu können. Deshalb vermag auch das Urtheil über die Ausführung keinen unbedingt festen Standpunkt zu gewinnen, und wir verzichten mithin gern darauf, davon zu sprechen, was in einem solchen Falle bei der Reproduction in geistiger Hinsicht zu verlangen ist. Jedenfalls haben wir die technische Ausführung, welche uns sehr correct und sauber erschien, lobend hervorzuheben. Noch hörten wir an demselben Abend ein recht angenehmes Clavierquartett in Es moll von Reichiger und ein interessantes Streichquartett von Cherubini in Es dur; beide wurden wirksam wieder gegeben.

Die Programme der fünften und sechsten Soirée der Herren Wehner, v. Wasielewski, Vorten und Gebrüder Riccius im musikalischen Vereine brachten die Quartette von Mozart in C dur und D dur, das große C dur Quartett von Beethoven, Op. 59 Nr. 3, ein Quartett von Haydn, ein Clavierquintett von dem hiesigen Componisten Siering und das Scherzo von Chopin in D moll für Pianoforte. Die Wahl des letzteren Stückes konnten wir, als nicht in das Bereich der Kammermusik gehörig, nicht billigen. Was die Ausführung der genannten Werke betrifft, so war dieselbe ganz dem Zwecke entsprechend und sehr aner kennenswerth. Namentlich gelang das Beethoven'sche Quartett in seltener Weise, wie wir nicht unerwähnt lassen dürfen.

Die bereits vorausgemeldete Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ durch den Chorgesangsverein zum Vortheil der Pestalozzistiftung galt sicher zum Theil mit als eine Art Gedächtnisfeier an den unglücklichen Tonmeister, welcher ehemals Dirigent und zugleich Begründer dieses Vereins gewesen. Wenn man von einigen kleinen Versähen, deren specielle Ausführung uns hier zu weit führen würde, so wie von einzelnen zu gemächlich genommenen Tempi, wobei wir namentlich das Finale des dritten Theiles im Sinne haben, absteht, so ist die Darstellung des schwierigen Werkes als eine recht gelungene zu bezeichnen. Die

Partie der Peri befand sich in den Händen einer Dame aus Berlin, die anderen Solopartien wurden von hiesigen Gesangskräften, von denen wir nur Fr. Jacobi und Hrn. Hosopernsänger Rudolph nennen wollen, ausgeführt. Die Streichinstrumente, namentlich aber die Contrabässe, hätten eine etwas stärkere Besetzung vertragen können.

Der Tonkünstler-Verein hat bis jetzt seinen Productions-Abend für den Monat December noch nicht abgehalten.

Schließlich ist noch von dem Auftreten fremder Virtuosen zu berichten. Diese waren ein Herr Jéhin-Prüme und Fr. Neruda sammt ihren Geschwistern. Ersterer gab eine weniger besuchte Soirée unter Mitwirkung der Frau Reinhardt-Schulze und der Hrn. Wehner und Vorten im Hotel de Saxe. Es wurden das Trio (D moll) von Mendelssohn und eine Anzahl Salonstücke gespielt. Die vorgenannte Dame sang die Arie der Susanne aus Figaro's Hochzeit und zwei Lieder von Schubert und Mendelssohn. Hr. Prüme, angeblich ein Neffe des bekannten gleichnamigen verstorbenen Violinisten, ist aus der belgischen Schule hervorgegangen, hat eine virtuose Richtung und leistet, was die letztere angeht, sehr Anerkennenswerthes. Seine musikalische Bildung ist jedoch, wie wir in dem Mendelssohn'schen Trio bemerken konnten, lückenhaft und unfertig. Fr. Neruda trat zuerst im Hoftheater auf und veranstaltete demnächst gleichfalls eine Soirée im Hotel de Saxe, welcher aber, wie vorauszusehen, wegen der Nähe des Festes eben kein großer Besuch zu Theil ward. Die Künstlerin erwarb sich durch ihre in vieler Hinsicht vorzüglichen Leistungen auf der Violine allgemeinen lauten Beifall, und es ist deshalb um so mehr zu bedauern, daß sie nicht die allgemeine Theilnahme seitens des Publicums gefunden hat, die sie beanspruchen darf und die ihr zu günstigerer Zeit auch wol geworden wäre. Unterstützt wurde diese Soirée durch den tüchtigen Pianisten Hrn. Wehner.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Eröffnet wurde dieser neue Bühnenabschnitt also am 5. November mit Weber's Jubelouverture, einem Prolog von Hessemer (gesprochen von unserm Oberregisseur Dr. Schwarz) und Goethe's „Iphigenia in Tauris“, welcher Glud's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ voranging. Die Reihe der Opern eröffnete „Johann“ von Paris, worin Fr. Veith als Prinzessin freundlich aufgenommen wurde, aber Dettmer als Seneschall den Preis gewann. Die Hamburger Luft scheint vortheilhaft auf ihn gewirkt zu haben. So lange

uns noch ein Tenor a gran casco, ein primo amoroso fehlt, hat sich unser beliebter Spieltenor, Hr. Baumann, dieser kritischen Aufgabe unterzogen, welche Hingebung auch mit der gebührenden Rücksicht auf die herrschenden Verhältnisse vom Publicum gewürdigt wurde. In der zweiten Oper „Czar und Zimmermann“ traten die Herren Faß und Pichler als Marquis von Chateaufort und Peter Michaelow auf. Hr. Faß hat keinen schönen oder mächtigen Tenor, aber er versteht zu singen, greift damit durch und beherrscht mit Verstand seine Bewegungen. Einer vorgefaßten Meinung zufolge hatte dieser Sänger bösen Stand (ich komme auf die Ursache zurück), überraschte aber eben deshalb durch obige Eigenschaften. Namentlich machte sich seine Tonhöhe in der Romanze und im Sertett geltend. Hr. Pichler aber schlug durch. Sein Organ ist voll, strotzend, hat das echte Baritonhorn und einen Umfang vom großen F bis zum eingestrichenen A. Der Vortrag ist gebildet, obgleich einige Geschmeidigkeit und Mäßigung hier und da zu wünschen bliebe, und sein Spiel sehr verständig. Herr Pichler wurde nach dem schön zergliederten Czarenlied auf offener Bühne gerufen. Ein Urtheil über Fr. Weith zu fällen, behalte ich mir vor, bis sie sich in mehreren Opern gezeigt hat. Vor der Hand sind es ein gefälliger, leicht ansprechender hoher Sopran, ein bis auf den Triller gutgeschulter Vortrag bei fließender Bravour und ein angenehmes Aeußere, was diese noch jugendliche Sängerin auszeichnet. Fr. Johannsen ist wegen dauernden Unwohlseins noch nicht aufgetreten.

Die Ferien während des Theaterbaues boten dem Publicum nichts desto weniger Zerstreuung die Menge, denn neben dem Vaudeville-Theater, in einem Gasthofs-saal errichtet, hagelten Concerte aus allen Windrosen auf uns herab, und jeder Laie glaubte jetzt ein Recht zu haben, sein Licht leuchten zu lassen. Die Weizenkörner in dieser Masse von Spreu sind bald gezählt. Die Geiger Henry Vieuxtemps, Bazzini und Louis Eller traten in kurzen Zwischenräumen hinter einander auf und entzückten ihre Zuhörer auf verschiedene Weise. Letzterer war für uns in der Hauptsache noch ein Unbekannter. Sein Spiel ist sicher, rein und fließend, jede Schwierigkeit gleichsam cajolirend, mitunter aber auch vielleicht sich etwas überstürzend. Vieuxtemps' Concert war bis auf den Corridor überfüllt, Bazzini's dagegen bei noch schöner Jahreszeit nur schwach besucht. Beider Spiel noch recensiren zu wollen, wäre Luxus, indem ihr Ruf bereits durchgedrungen. Nur von Vieuxtemps wiederhole ich, daß jeder Strich ein Prometheusfunke. Seine lebenswürdige Gattin begleitete superbe, das waren „zwei Herzen und ein Schlag“. Hr. August Buhl unterstützte Beide mit seiner bekannten Bereitwilligkeit und repräsentirte die Riesen Chopin und Beethoven. Schon mehrmals habe ich dieses strebenden Künstlers in meinen Briefen gedacht und muß ihm auch

diesmal das Lob sichtbarer Progressen spenden. Wer sich an Chopin wagt, muß die geistige und physische Kraft dazu besitzen, oder er blamirt sich. Hr. Buhl hat dem Componisten Ehre gemacht und selbst die Erwartungen seiner Freunde übertroffen. In Vieuxtemps' Concert sang eine junge Novize, Fr. Margaretha Zirnborfer, Arien und Lieder. Wird dieses noch sehr junge Mädchen ihre Besangenheit überwunden haben, dann steht von ihrem geschmeidigen und kräftigen Sopran und einem bereits geschulten Vortrag Ausgezeichnetes zu erwarten. Auf gleicher Stufe mag ein Fr. Tourny stehen, deren Sopran ebenfalls einen wohlthuenden Timbre besitzt. Sie sang Weber, Spohr, Donizetti und Balfe und berechtigte ebenfalls zu guten Erwartungen. In Weider Organ liegt eine wohlthuende Intensivität und bereits werden sie von mehreren Bühnen belorgnetirt. In Concerten und Privatkreisen hatte ich auch Gelegenheit, die noch jugendliche Pianistin Sophie Happel zu hören, und muß gestehen, daß hier ein Kern ist, der nur noch einer höhern Ausbildung bedarf, um in die ersten Reihen treten zu dürfen. Gern benutze ich diese Gelegenheit, junge Talente zu ermuntern, und mache wiederholt auf einen Knaben aufmerksam, der mir durch Selbstständig- und Ursprünglichkeit imponirte. Er spielte das große Hummel'sche Trio (Cdur) nebst einer Vionade von Prudent und gab jedem das Seine. Giebt es bereits einen jungen Napoleon des Clavierspiels, so haben wir es hier mit einem Wallenstein zu thun. Auch keine üble Firma, wenn ihre Paniere künftig auf dem Felde der Kunst zum Siege führen.

(Schluß folgt.)

Aus London*).

November 1855.

Um den Lesern einer Correspondenz aus London ein vollkommen klares Bild von dem hiesigen Musikleben zu geben, mußte man nicht allein von dem ganzen Wesen hiesiger Kunst sprechen, sondern auch eine genaue Beschreibung englischer Nationalität liefern. Ich habe Ihnen schon früher mündlich gesagt, daß die Engländer musikalische Chinesen sind und zwar solche der allerconservativsten Art. Die Kunst ist bei ihnen nicht etwas ins Leben Gedrungenes, nichts Wesentliches, nur ein Luxus. Man mußte sie haben, denn sie ist Fashion und genteel. Die Oratorien in Exeterhall sind Tradition — eine Art religiöses Festessen — durch das geduldige Anhören der-

* Obgleich die obige Mittheilung ziemlich spät kommt, so haben wir ihr doch die Aufnahme nicht versagen wollen, weil eine wahrheitsgetreue und umfassende Darstellung jener Vorgänge, die bisher mangelte, immer noch am Ort ist. D. Reb.

selben schließt man sich an die Allerorthodoxesten an und erfüllt zugleich eine religiöse Pflicht; denn Händel zu kritisieren ist Peterodorie der ärgsten Art! — Nun muß man aber wissen, daß Händel's dramatische Werke, sogar seine komischen Partien, mit denselben scheinheiligen Kirchengängergefächtern angehört werden, wie seine religiösen Werke, eben weil Händel einmal der Componist par excellence für die Orthodoxen ist, und fürwahr, man könnte glauben, es wäre eine feine Ironie, daß man im Style keinen und auch nicht den geringsten Unterschied hört zwischen seinen Opern und Oratorien hinsichtlich beschreibender Charakteristik. Wer jedoch die eingebangenen Insulaner kennt, weiß, daß sie einer solchen Ironie noch lange nicht fähig sind.

In der alten Philharmonie hört man nur classische und die beste Musik (the best kind!). Das ist dem Engländer synonym mit first rate goods (Waare erster Qualität), Besseres giebt's nicht, und Subscriber der Gesellschaft zu sein, war bisher ein Adelsbrief des Ecteticismus. Die italienische Oper datirt aus der Zeit, wo die Aristokratie nur etwas Anderes haben wollte, als das Volk. Fremdartig mußte das sein, damit das Volk es nicht verstehe. In der italienischen Oper gewesen und von der vornehmen Gesellschaft geessenbogat worden zu sein, ist die Hälfte des Genußes; die zweite Hälfte sind die leicht faßlichen Melodien, welche so ganz für das heutige Italien passen — und weil es eben allenthalben den oberflächlichen Italienern ähnliche Geschöpfe giebt, so paßt solche Musik den auf das Sinnliche gestellten Kunstzahlenden aller Länder.

Dennoch haben sich seit einigen Jahren Spuren einer sich nähernden Umwälzung gezeigt und namentlich hat die New Philharmonic Society einen bedeutenden Einfluß gehabt. Es war deren Begründung der erste Schritt zu besseren Zuständen, es wurden damit nicht allein die halb eingeschlafenen Kunstkenner aufgerüttelt, es wurde ihnen auch eine Idee davon beigebracht (und der Himmel weiß, daß es in dem Lande des Roastbeef an nichts so sehr fehlt, als an Ideen), daß es noch etwas gebe, wovon sich ihre Schulweisheit nichts träumen ließ. Ebenso wie die Directoren der alten Philharmonie, glaubten auch diese Leute, daß sie und das Institut infallibel, ein Fortschritt hier eine Unmöglichkeit sei. Verbesserung galt für Revolution (und auch für un bequem); man vergaß oder wußte vielmehr gar nicht, daß Stillstand der Anfang zum Krebsgang und sah die Spinnengewebe eigener Vorurtheile, den Moder und Schimmel des Glaubens der Infallibilität durch die Brille der officiellen Eitelkeit an, welche alles das als ewig grünennden Frühling erscheinen ließ. Mais un grain de sable peut faire verser une voiture! Ein geringer Umstand, ein unüberlegter Gebrauch der Herrschaft dieser Tonangeber warf einen Funken in die Pulverkammer der Opposition. Mehrere Andersdenkende san-

den sich bewogen, eine neue Gesellschaft zu gründen. Dr. Whyde (ein graduirter Doctor der Musik der Universität Cambridge) und der Chef des Hauses Cramer, der ersten Musikalien-Verlags-handlung Londons, Herr Frederik Beale, stellten sich an die Spitze, bildeten ein Comité, welchem mehrere reiche Herren beitraten, ließen Hector Berlioz engagiren (ich könnte hier leicht beweisen, daß ich den ersten Anstoß zu diesem Engagement gab), errichteten ein Institut erster Classe, sparten weder Kosten noch Mühe, um das Ganze ehrenwerth zu machen, gaben neue, nie vorher gehörte Werke und auch schon bekannte, aber bisher schlecht gehörte, mit dem lobenswertheften Eifer. Die alte Philharmonie (von dem Augenblicke an bekam sie dieses Prädicat) lachte vornehm über die Impotenz der Parvenus — doch bald zeigte es sich, daß die neue aufblühte, während die alte vermoderte. Zwar gab's auch Stürme in der neuen Colonie und im zweiten Jahre wollten einige der Betheiligten den enthusiastischen Franzosen nicht mehr haben, weil er sich nicht zu allem hergeben wollte. Selbst der damals noch nicht einer unbegrenzten Franzosenliebe gewichene Franzosenhaß wurde gegen Berlioz benutzt. Man berief im zweiten Jahre Lindpaintner für die ersten vier Concerte, Spohr und Dr. Whyde dirigirten die zwei letzten. Es wäre ungerecht, hier nicht zu bemerken, daß der Stuttgarter Capellmeister sich der Sache mit allem Ernste annahm und sehr viel Eifer und Feuer entwickelte, die später bei dem Altmeister Spohr sehr vermisst wurden. Im dritten Jahre kam Lindpaintner wieder und im vierten dirigirte Dr. Whyde die vier ersten und Berlioz die letzten Concerte.

Während der so glücklichen Weiterentwicklung der neuen Gesellschaft wurde der Gesichtskreis der zopftragenden Herren der altetablierten immer enger, und wie ein seinem Falle Naher immer blinder wird, so überwarfen sie sich mit ihrem Dirigenten Sgr. Costa, so daß sie sich im letzten Jahre plötzlich ohne Dirigenten sahen. Im Comité wurden alle nur möglichen Continental-Dirigenten vorgeschlagen; die drei oben genannten der New-Philharmonie konnte man füglich nicht gut nehmen. Ich hatte aber dem einzigen intelligenten Künstler, der im Comité der alten Philharmonie saß, von Richard Wagner gesprochen. „Das Kunstwerk der Zukunft“ und „Oper und Drama“ waren ihm bekannt. Obgleich ich selbst Wagner nie dirigiren gesehen, so wußte ich doch von competenten Leuten, was er darin leistete. Sein Name wurde dem Comité genannt, seine Vernehmung als coup d'état vorgeschlagen und Mr. Anderson, der die Seele der alten Philharmonie ist, nach Zürich gesandt, denn man wußte schon, daß Wagner nicht für Geld und gute Worte sich zu allem hergeben würde. Wagner schrieb mir (wir hatten uns nie gesehen, waren aber durch einen beiderseitigen lieben Freund mit einander bekannt geworden). Er hatte Extraproben verlangt, ferner einen

zweiten Dirigenten für die Vocal- und Solopiecen. Das hatte man abgeschlagen und ich erklärte ihm nun aus Vocalverhältnissen die Unmöglichkeit einer solchen Neuerung, machte ihn zugleich auch mit der Opposition bekannt, die er hier finden würde, mit den pöbelhaften Angriffen, die er von Seiten der Times und des Athenäums zu erwarten habe. Sein Wirken in der Kunst würde dabei gar nicht in Betracht kommen — ob er das Höchste in der Kunst leiste oder nicht, sei bei diesen Leuten nicht die Frage, denn man wolle ihn herunterreißen. Das „Warum“ eines solchen ehrlosen Factums beruht auf einer Uebersicht und genauen Kenntniß der hiesigen musikalischen Presse und deren Handlanger, und ich bin eher im Stande darüber etwas zu sagen, als irgend Jemand, da ich mit allen Parteien genau bekannt bin. Falls es interessant ist, einmal diese unsauberen Zustände zu beleuchten, bin ich dazu bereit durch die Schrift der Wahrheit hierin einen Dienst zu leisten.

Anderseits rühmte man gegen R. Wagner das ausgezeichnete Orchester, und er gab nach, hauptsächlich auch um zu erfahren, „was man mit einem so berühmten Orchester ausführen könne;“ vielleicht trug der leicht begreifliche pilante Reiz der Originalität dazu bei, Wagner zu bestimmen, den Ruf nach London anzunehmen. Die orthodoxeste „Society“ Englands erwählt sich den allermüthigsten Streiter für den Fortschritt als Chef, die Königin und Prinz Albert besuchen Concerte, die ein Exilirter dirigirt! Endlich, Wagner sagte „ja“ und charakteristisch, daß er dem Mr. Anderson erwiderte, als dieser vom Honorar sprach: „Das überlasse ich Ihnen, Sie können mir das sagen, wenn ich erst in London bin.“

Noch ehe Wagner kam, begann der Referent der Times auf eine wenig anständige Weise zu schimpfen und nach dem ersten Concerte versuchte er dem deutschen Künstler durch Verdrehungen, ja selbst durch offenbare Unwahrheiten Schaden zu wollen, indem er fast ausschließlich von dessen politischer Vergangenheit und den Ursachen seiner Verbannung sprach, über seine künstlerischen Leistungen jedoch nur so viel sagte, daß man zugestehen müsse, Wagner scheine ein Genie zu sein! Wie es jedoch oft geschieht, daß der von übelgesinnter Hand abgedrückte Pfeil auf den Schützen selbst zurückprallt, so auch hier. Selbst ganz indifferente Leser, die kaum die Philharmonie, die Existenz Wagner's aber gar nicht kannten, merkten, daß man nur einen bedeutenden Mann auf diese Weise anfeinden wollte, und die Feinde nützten auf diese Weise dem Künstler mehr, als ihm ihr Lob von Vortheil gewesen wäre. — Wenn nun auch die späteren Berichte des Mr. Davison stets gehässig blieben, so erlaubte ihm doch seine Stellung zur Times nicht, Wagner's Werth gänzlich zu verkennen. Dazu kam noch, daß die Morning-Post nach dem ersten Concert einen für Wagner begeisterten, ins Einzelne gehenden kritischen

Bericht brachte, und da der Verfasser desselben ein praktischer Musiker ist, so sah man klar, daß die Times wieder einmal durch die Weisheit ihres Referenten einen argen faux pas gemacht hatte. Dann gab die Musical World einen der New-Yorker Zeitung entlehnten Artikel über Wagner, ließ jedoch in ihrem Nachdruck alles das weg, was dort Gutes über den Componisten gesagt war, fügte dagegen theils verdrehte, theils erlogene Facta hinzu, die darauf berechnet waren, einen übeln Eindruck zu machen. Dasselbe Blatt verkündete z. B., Wagner beabsichtige, sich in London niederzulassen; es geschah das, um ihm die Feindschaft aller Londoner Musiker und Lehrer zuzuziehen, denn der Brodneid dieser Herren grenzt an das Unglaubliche. Der musikalische Berichterstatter des Athenäums ist Hr. Charles, wohlbekannt durch seine mit der größten Beharrlichkeit ausgepflanzten dramatischen Arbeiten und noch mehr durch seinen gänzlichen Mangel an Fähigkeit, künstlerischem Urtheil und Wahrheitsliebe. Als Beweis, wie begründet diese öffentliche Meinung über Hrn. Charles ist, kann dienen, daß er in einem Buche über das musikalische Leben in Deutschland bei Weimar nur von der Zeit Hummel's spricht, daß er ferner Hrn. Gounod für einen der größten Componisten unserer Zeit hält u. s. w. Dieser Hr. Charles schimpfte im Athenäum weidlich über Wagner, wodurch der Referent der New-York-Gazette sich veranlaßt sah, der bekannten Meinungsverschiedenheit der Times und des Athenäums gedenkend, den beiden Blättern das Motto von F. Heine zu empfehlen: „Denn wenn wir im Rothe uns fanden, haben wir immer gleich uns verstanden!“

Selbst der musikalische Charlatan Jullien glaubte dem Times-Recensenten schmeicheln zu müssen und sagte in einer Probe zu seinen Promenaden-Concerten, wo er die Tannhäuser-Duverture auführte: „Meine Herren, wir Musiker wissen alle, daß diese Musik Wagner's, welche in Deutschland unbegreiflicher Weise so hochgehalten wird, nur baarer Unsinn ist, etwa solchem Zeuge ähnlich, wie ich es fürs Volk schreibe — aber wir müssen's geben, hauptsächlich da ich gedenke, nach Deutschland zu gehen, um Concerte mit meinem Orchester zu geben. Ich schreibe anders, wenn ich für Ruhm und Unsterblichkeit arbeite, und mein Pierre le Grand wird leben, wenn alle Meyerbeer'schen Opern vergessen sind.“ Ein solcher Humbug scheint unglaublich, aber wahr bleibt er doch. Von so abscheulicher Musik, wie es die der Oper Jullien's ist, kann man sich keinen Begriff machen; trotzdem aber schrieb Mr. Davison die lobendsten eulengartigen Artikel über die Mißgeburt des gasconischen Prahlers.

Nach dem ersten Concert, welches Wagner dirigirte, war für uns Musiker schon kein Zweifel mehr über seine geniale Auffassung und seine unglaubliche Beherrschung des Orchesters, und im Verlaufe der acht Concerte stei-

gerte sich dies bis zum höchsten Enthusiasmus für ihn, auch bei denen, welche ganz conservativ, nur an Traditionen sich haltend, alles Neue mit Angst und Mißtrauen ansehen.

(Schluß folgt.)

Wagner's Tannhäuser in Lübeck.

Am 5. December 1855.

Freudig begrüßten auch wir hier am 3. Decbr. die erste Aufführung von Wagner's herrlicher Oper: Tannhäuser. Ueber das Werk selbst noch zu schreiben wäre Vermessenheit, da ja alle Welt weiß, was Wagner zu erreichen gestrebt und erreicht hat. Danken aber wollen wir unserer umsichtigen und thätigen Direction und ganz besonders unserm nach dem Besten strebenden Capellmeister Gottfried Herrmann, dessen unverdrossener Mühe und Thätigkeit es gelang, mit geringen Mitteln Großes zu erreichen. Vellagenswerth ist es, so selten Berichte von unserm zwar kleinen aber gewiß auch kunstsinnigen Lübeck zu lesen; ist es Bescheidenheit oder Fahrlässigkeit, wir wissen es nicht, Unrecht aber ist es jedenfalls, da Lübeck in Kunstproductionen offen und frei mit vielen andern Städten in die Schranken treten kann. Seit zwei Jahren besitzen wir unter Herrmann's Direction eine gute Oper, die uns Werke von Meyerbeer, Weber, Cherubini, Mehul und fast alle neuern italienischen und französischen Opern in Scene führte und können wir nicht umhin, bei dieser Gelegenheit der neuen großen Oper unseres thätigen Capellmeisters Herrmann

Toussaint l'Ouverture rühmend zu erwähnen. Ernst und wahr leuchtet aus diesem Werk das Streben des Componisten nach Bedeutendem hervor und unverkennbar ist die Huldigung und Verehrung Rich. Wagner's, dessen Richtung ihn befeelt. Hier wurde die Oper mit ungetheiltem Beifall und mit dankbarer Anerkennung des ernstesten Strebens unsres Capellmeisters gegeben und wir zweifeln nicht, daß sie auch an andern Orten eine solche Aufnahme finden wird. — Ueber die Aufführung des Tannhäuser können wir nur Rühmendes melden, da alle Mitglieder mit Liebe und Ausdauer die Partien einstudirt hatten und von denselben begeistert waren. Hr. Hartmann als Tannhäuser genügte vollkommen, sein Spiel war durchdacht, sein Gesang rein und edel und wenn ihn seine Leidenschaft auch bisweilen hinriß, so überschritt er doch nicht die Grenzen des Schönen. Entsprechend war auch Frau Bod-Heinzen als Elisabeth. Weniger an seinem Plage erschien Hr. Bod, ihr Gemahl, als Landgraf. Ausgezeichnet war dagegen Hr. Kalkowsky als Wolfram, dessen schmiegamer, wohlklingender Bariton ihn bald zum Liebling des Publicums gemacht hat. Frau Seiler-Blumenthal als Venus war in allen Partien tüchtig und ihrer Rolle gewachsen. Ensembles und Chöre wurden so rein und tabellos gesungen, wie wir sie selten gehört; dasselbe müssen wir vom Orchester sagen, das sich mit jeder neuen Probe immer mehr mit Liebe und Fleiß der Tondichtung Wagner's hingab.

In unserm nächsten Bericht wollen wir über unsere Abonnementconcerte, über das Wirken unseres Gesangsvereins und der drei thätigen Liebvertafeln sprechen.

R.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Im zehnten Abonnement-Concert am 20. December hörten wir ein neues Werk von Ferd. David, ein Concert für Clarinette. Da dieses Musikstück mit ansprechenden Motiven ausgestattet und in der bei dem Componisten vorauszusetzenden geschickten und für das Soloinstrument sehr dankbaren Fassung gegeben ist, dürfte dasselbe als eine Bereicherung der nicht stark vertretenen Literatur der Clarinette zu betrachten sein. Von der besten Wirkung war jedenfalls der zweite Satz. Herr Landgraf trug das Concert mit gewohnter Sicherheit, mit schönem Ton und Verständniß vor. Frau von Holborn sang die große Arie der Elvira aus den „Puritanern“ von Bellini und Lieder von Mozart, Mendelssohn und Schumann.

Leider entsprachen diese Vorträge diesmal nur wenig den hier zu stellenden Anforderungen, was vielleicht seinen hauptsächlichsten Grund in einer Indisposition der Sängerin haben mochte. Es gilt das namentlich von der Bellinischen Arie; die Lieder gingen besser, doch fehlte auch hier das höhere Verständniß im Vortrage. Nachdem wir Frau von Holborn in sechs Concerten gehört, stellt sich unsere Meinung über sie als Sängerin folgendermaßen heraus: Sie besitzt schöne Mittel, ist nicht ohne gesangliche Bildung und hat auch bis zu einem gewissen Grade, d. h. wenn es nicht gar zu hoch geht, Verständniß. Im Ganzen zeigt sich jedoch im Technischen oft eine gewisse Unfertigkeit, die der Sängerin noch zuviel zu schaffen macht und ihr nicht gestattet, tiefer in den Geist der betreffenden Musikstücke einzugehen, oder gar — wie das bei italienischer Musik nöthig —



etwas hineinzu legen. Bei der unlängbaren musikalischen Begabung der Frau v. Goldorp mußte sie schon auf einer höheren Stufe stehen. Möge sie der Erfolg ihres hiesigen Auftretens darüber belehren, was ihr noch zu thun übrig bleibt. — Die übrigen Stücke des Abends — Overture zu „Faust“, die B dur Symphonie von Gade und die Dithyrambe von Rieg — wurden wie gewöhnlich tadellos ausgeführt.

Die „Enterpe“ brachte in ihrem fünften Concert am 19. December die hier lange nicht gehörten „Jahreszeiten“. Die Ausführung des Werkes war, was den Gesang betrifft, sehr tüchtig. Die Solopartien waren in den Händen des Fräulein Caroline Mayer, der Herren Schneider und Behr, die sehr präcis und rein ausgeführten Chöre waren mit Mitgliedern einiger hiesiger Gesangsvereine besetzt. Weniger entsprach das, was das Orchester leistete. Es zeigten sich da oft Unreinheiten, falsche Einfälle und Indiscretion in der Begleitung.

Eisleben. Am 10. December 1855 gab der von Halberstadt als Nachfolger des verstorbenen F. G. Kauer hierher versetzte Organist und Musiklehrer Herr Franz Rein, früherer Schüler von Mendelssohn, David und Moscheles, zum ersten Mal ein classisches Concert bei stark besuchtem Hause. Zur Aufführung kamen u. a. die Mendelssohn'sche Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“, das F moll Concert von Weber und die Symphonie in D dur von Beethoven. Herr Rein hat durch dieses Concert nicht nur seine uns schon bekannten Leistungen als Claviervirtuos von neuem bestätigt, sondern auch gezeigt, was mit verhältnißmäßig geringen Orchesterkräften bei gutem Willen der ausführenden Mitglieder und umsichtiger Leitung des Dirigenten auch auf dem Gebiete der größern Meisterwerke der Tonkunst geleistet werden kann. Sämmtliche Pièces wurden mit lobenswerther Präcision vorgetragen und erhielten den ungeheilten Beifall der Zuhörer. Außerdem aber erfreute uns Fräulein Auguste Koch aus Leipzig, welche ihre Mitwirkung zugesagt hatte, durch kunstvollen und sehr gelungenen Vortrag mehrerer Gesangsstücke, die wesentlich dazu beitrugen, den günstigen Eindruck des Ganzen zu erhöhen.

Man schreibt uns aus Chemnitz: Die Abonnementconcerte, welche unser Stadtorchester unter Leitung des Musikdirectors B. Mejo alljährlich im großen Saale des Casino veranstaltet, und die den eigentlichen Glanzpunkt unseres hiesigen Musiklebens bilden, wurden im vorigen Jahre am 17. November eröffnet. Daß zwei Weimarische Künstlerinnen, Frau Pohl und Frä. Genast im ersten derselben mitwirkten, ist bereits in Ihrem Blatte erwähnt worden. Frau Pohl ist uns schon von früher bekannt. Auch dieses Mal fand das poetische, graziose Harfenspiel derselben die gebührende Anerkennung. Frä. Genast machte uns mit Raff's Composition „Traumkönig und sein Lieb“ bekannt. Die Vorzüge dieses Werkes: schöne Form, originelle Erfindung, eble Auffassung mit Vermeidung jeder Effecthascherei, tiefes Eindringen in das Wesen des Textes und sinnige Wiedergabe seiner Stimmungen in harmonischen und rhythmischen Feinheiten und vermittelt einer vollendeten Instrumentation — treten dem Hörer sofort entgegen. Unser Orchester zeigte sich in diesem Concert von der vortheilhaf-

testen Seite im Vortrag des „Fest bei Capulet“, erster Satz aus „Romeo und Julie“ von Berlioz. Dieses überaus brillante und wirksame Musikstück, das hier natürlich gänzlich unbekannt war, wurde vom Orchester mit großer Präcision und vielem Enthusiasmus ausgeführt, und seine Wirkung war eine dem entsprechende. Ein erläuterndes Programm zu diesem Satz von Hopp lit diente überdies noch zu näherer Einführung. Unseres Wissens war Hopp lit's Programm bisher ungedruckt und erschien bei der hiesigen Aufführung zum ersten Male, wie denn überhaupt diese Chemnitzer Aufführung als eine der ersten in Deutschland ohne Berlioz' Direction von Interesse ist. — Im vorigen Jahre führte Musikdirector Mejo auch Berlioz' Overture zum „Römischen Carneval“ auf. — Für Chemnitz sind diese Abonnementconcerte von Bedeutung, da sie uns die einzige Gelegenheit bieten, mit der auswärtigen Kunstwelt in directem Verkehr zu bleiben. Die Bemühungen des Musikdirectors Mejo hierbei, mit der Zeit fortzuschreiten und das Neueste und Beste nach Kräften zu bieten, sind als sehr anerkennenswerthe und meist gelungen rühmlich hervorzuheben. Das nächste Concert soll zur Mozart-Feier, am 27. Januar stattfinden. Wie wir hören, soll Frä. Caroline Mayer aus Leipzig darin singen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Alfred Jaell spielte Ende December in einem Abonnementconcert zu Hannover das erste Clavierconcert von Liszt (Manuscript). Vorher concertirte er in Braunschweig und Bremen. In letztgenannter Stadt spielte er Schumann's Concert in A moll. Herr Eilers aus Leipzig sang in demselben Concert. In Braunschweig trug Concertmeister Dreyßbach Litoff's Violinconcert „Troica“ vor. Anfang Januar begiebt sich Fr. Jaell nach Holland und gedenkt zunächst in Rotterdam aufzutreten.

In Königsberg concertirt der Pianist Anton Door aus Wien; er ist ein echter seiner Künstler, der Chopin, Schumann, wie Bach u. a. vortrefflich spielt. Privatim zeigt er sich noch besonders als gebildeter und praktisch-fähiger Musiker.

Frä. Agnes Bily ist in Pesti angekommen und daselbst zuerst als „Lucia“ aufgetreten. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen.

Neue und neueinstudierte Opern. „Lodoiska“ von Cherubini wird in Königsberg neu einstudirt, dann soll eine neue Oper „Fritjof“ (gebichtet von Schlieben, componirt von Rudolph Servais) gegeben werden.

Die Proben zu Wagner's „Lohengrin“ sind in Prag in vollem Gange, und man sieht der ersten Aufführung des interessanten Werkes Mitte künftigen Monats entgegen.

In Weimar ist Hoven's einactige Oper „Lips Tullian oder die Ente“ (Text von Rosenthal) complett durchgefallen. Man ist noch nicht einig, ob der Text oder die Musik sader sei.

Mozart's „Don Juan“ wird zur Mozart-Feier in Weimar zum ersten Male mit den Original-Recitativen gegeben. Ein Prolog soll vorausgehen.

Intelligenzblatt.

Im Verlag des Unterzeichneten erschien so eben:

Sechs vierstimmige Lieder

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt von

Carl Reinthaler.

Op. 8. Heft 1.

Partitur 10 Sgr. — Stimmen 20 Sgr.

M. SCHLOSS in CÖLN.

Im Verlage von HENRICH MATTHEIS in Leipzig ist soeben erschienen und in allen Buchhandlungen vorrätig:

F. Brendel,

GRUNDZÜGE

DER GESCHICHTE DER MUSIK.

8. vermehrte Auflage. gr. 8. broch. 8 Ngr.

Einladung zum Abonnement auf die

Rheinische Musik-Zeitung

für

Kunstfreunde und Künstler,

welche im Januar ihren siebenten Jahrgang beginnt und jede Woche im Umfang eines halben Bogens erscheint. Dieselbe enthält Erzählungen, Biographien, Besprechungen neu erschienener Musikalien und die neuesten Nachrichten aus der musikalischen Welt. Das Abonnement kostet pro Jahr 2 Thaler; durch die Post bezogen pro Semester 1¹/₁₂ Thaler. Alle Buch- und Musikalienhandlungen, so wie die Postanstalten nehmen Bestellungen an.

Der Verleger M. Schloss in Cöln.

GESANGVEREINEN

werden folgende Musikalien zu den beigesetzten Preisen zum Kauf angeboten:

1. **Wilhelm Tell** von *Rossini*. Vollständiger Clavierauszug. — Act I. und II. ganz ausgeschrieben. (Eine sehr grosse Anzahl Singstimmen.) 15 Thlr.
 2. **Finale** aus der unvollendeten Oper: **Die Loreley** von *Mendelssohn*. 22 Singstimmen. 3 Thlr.
 3. **Preciosa** von *C. M. v. Weber*. Clavierauszug, 52 Singstimmen und verbindender Text von *Sternau*. 3 Thlr.
 4. **Columbus, Melodrama** von *J. Becker*. Clavierauszug und 22 Singstimmen. 2 Thlr.
- Sämmtliche Singstimmen sind sauber und correct geschrieben und gut gehalten.

Hierauf Reflectirende erhalten Auskunft auf portofreie Anfragen unter der Adresse: S. H. B. poste restante FREIBERG in Sachsen.

Musiker-Gesuch.

Beim Hautboisten-Corps des Grossherzoglich Oldenburgischen Infanterie-Regiments können eine Anstellung finden

ein erster Clarinettist,
ein zweiter Clarinettist, der zugleich Oboe bläst,
ein erster Trompeter,
ein Posaunist, zugleich Tubabläser.

Gut empfohlene Reflectanten wollen sich in unfrankirten Briefen wegen der näheren Bedingungen an den Musikdirector Rösler in Oldenburg wenden.

Oldenburg, im December 1855.



AUFTRÄGE



auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt worden) werden auf das sorgfältigste ausgeführt durch die Musikalienhandlung von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1 1/2 Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2 1/2 Thlr.

Neue

Beizendungsstellen die Zeitschrift 2 Hgr.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Verlässe und Musik-Verleger an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Grünwald'sche Buch- & Musik- (H. Bahn) in Berlin.
J. Hoyer in Prag.
Schäfer'sche Buch- & Musik- (H. Bahn) in Berlin.
Haupt-Verleger, Musical-Exchange in London.

J. Neumann & Comp. in New-York.
P. Schöner & Co. in Wien.
H. Schöner in Warschau.
C. Schöner & Co. in Philadelphia.

Sechszehnjähriger Band.

Nr. 3.

Den 11. Januar 1856.

Inhalt: Recensionen: Gustav Flügel, Op. 43. H. G. Ritter, Op. 27.
H. und H. Lang, über die pädagogische Behandlung der Musik u.
Richard Pohl, Jahrbuch des Großherzoglich Weimarschen Hof-Thea-
ters u. — Münchner Briefe (Schluß). — Aus London (Schluß). —
Briefe aus Frankfurt a. M. (Schluß). — Kleine Zeitung: Tages-
geschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Gustav Flügel, Op. 43. Geistliche Lieder aus dem spa-
nischen Liederbuche von Em. Geibel und Paul Heyse,
für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Eigen-
thum des Componisten. — Leipzig, Merseburger.
Nr. 25 Sgr.

Gustav Flügel hat sich unter den jüngeren Compo-
nisten eine nennenswerthe Stellung erworben, nicht bloß
durch sein höheres Kunststreben, sondern auch durch seine
Leistungen, durch die er gleich beim Beginn seiner künst-
lerischen Laufbahn eine nicht unbedeutende Beachtung sich
erworben. Er hat seine Natur frei von fremden Ein-
flüssen zu erhalten gewußt und allen seinen bedeutenderen
Werken eine Eigenthümlichkeit aufgedrückt, die laut für
seine Berufung als schaffender Künstler spricht. Seine
jetzige Stellung und die daraus entspringenden Verhält-
nisse mögen vielleicht dazu beitragen, daß er theils minder
oft mit größeren Werken hervortritt, theils auch im
Drange der Zeit vielleicht hin und wieder flüchtiger schafft,
als es eigentlich seiner Begabung und seiner Kunsttenenz
entsprechen mag.

Das vorliegende Werk gehört nicht zu denjenigen,
die ein kürzerer Moment hervorgerufen. Es trägt durch-
aus den Stempel der Reife an sich und legt lautes Zeug-
niß davon ab, wie Flügel die Kraft in sich trägt,
werthvolleren poetischen Erzeugnissen eine ebenbürtige

musikalische Bedeutung abzugewinnen. Er hat für jedes
der vorliegenden Lieder den Ton angeschlagen, den die
Eigenthümlichkeit der Texte beansprucht. Sie unter-
scheiden sich daher wesentlich von geistlichen Liedern an-
derer Componisten, deren Musik mehr oder weniger mit
dem allgemeinen Geiste unserer Kirchenmusik und der
herrschenden musikalisch-religiösen Anschauung in Ver-
bindung steht. Flügel's geistliche Lieder wurzeln nicht in
dieser Anschauung, sondern geben sich als ein Product
des in den Texten angeschlagenen eigenthümlich-süblichen
Tones, der jedoch das Sinnliche abgestreift hat und durch
tiefe Innerlichkeit und keusches Feuer eine Reinigung er-
hält, der wir sonst in anderen Liedern dieser Art nicht
begegnen.

Das erste dieser Lieder: „Der heilige Joseph singt“
von P. Heyse, für Bariton, hat den treuerherzigen Ton
sehr gut getroffen; nur bestreben darin wird der An-
fang, der mit dem Liede des Barfüßler-Mönchs im Temp-
ler von Marschner („Der Barfüßler-Mönch seine Zelle
verließ“) wörtlich übereintrifft. Nr. 2: „Die ihr schwebet
um diese Palmen in Nacht und Wind, ihr heil'gen Engel“
von E. Geibel (Sopran), ist ein höchst ausdrucksvoller
Gesang und wird durch den inbrünstigen Ton seiner Bitte
tiefen Eindruck machen. Ein von süßer Anmuth und
Lieblichkeit durchwehtes Lied ist Nr. 3: „Ach, des Knaben
Augen sind mir so schön und klar erschienen“ von P.
Heyse (Sopran). Seine Einfachheit und Reinheit in der
Empfindung wird gleich beim einmaligen Hören sich der
Seele einprägen. Das langsame und getragene Lied
„Führ' mich, Kind, nach Bethlehem“ von P. Heyse,
(Sopran), Nr. 4, ist gleichfalls bedeutend; neben dem
melodischen Reiz, welcher überhaupt allen diesen Liedern
innewohnt, bezeichnet es die Sehnsucht nach dem heiligen
Orte in sehr wenigen, aber markirten Zügen. Das fünfte
Lied: „Mühevoll kommt' ich und beladen“ von E. Geibel
(für Alt), läßt uns in seinem langsamen und schweren

Gänge die Zerknirschung des reuigen Sünders sehr eindringlich mitempfinden. Es hat eine sehr prägnante Physiognomie und ist von überzeugender Wahrheit im Ausbruche. Nr. 6: „Wunden trägst du, mein Geliebter“ (für Mezzosopran und Tenor ad lib.) von E. Geibel, spiegelt in seiner freundlicheren Haltung religiös-schwärmerische Hingebung ab; desgleichen tritt auch in Nr. 7: „Herr, was trägt der Boden hier“ (für Mezzosopran und Alt ad lib.) von P. Heyse mehr die heitere Seite hervor, ohne dessen ungeachtet demjenigen Ernste untreu zu werden, den die Stimmung des Ganzen erheischt.

Bezüglich der Begleitung der Lieder sei noch bemerkt, daß sie eine ganz einfache, sich nur im reinen vierstimmigen Satze bewegende und dem Geiste der Lieder entsprechende ist. Die Harmonik ist gleichfalls einfach, aber von schöner Wirkung, und in ihrer Gewähltheit weder gesucht noch auf hervortretende Effecte berechnet.

So möge denn dieses neue Werk des Componisten allen Freunden des Edleren warin empfohlen sein.

A. G. Ritter, Op. 27. Psalm 23 für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 71/2 Sgr.

Je weniger gute Compositionen für die Altstimme in dieser Gattung geschrieben werden, um so dankbarer muß eine Gabe, wie die vorliegende, anerkannt werden. In zweierlei Hinsicht verdient dieser Psalm die Verbreitung in weiteren Kreisen. Einmal hat er einen echt kirchlichen, religiösen Geist, er ist der Ausdruck einer warmen Empfindung und athmet, ohne alles Faschen nach weltlichen Effecten, diejenige Ruhe und religiöse Ergebung und Hingebung, die uns der Text wieder spiegelt. Unstreitig verdankt diese Composition ihre Entstehung einem glücklichen Momente. In seiner prägnanten Kürze wird er nicht verfehlen einen nachhaltigen, weihewollen Eindruck zu machen. Sodann hat er auch noch eine andere empfehlenswerthe Seite. Er liegt für eine Altstimme äußerst günstig und wird wegen seiner bequemen Sangbarkeit Allen, die an derartigen gebiegeneren Werken Freude haben, eine willkommene Gabe sein.

Em. K l i s c h.

Bücher, Zeitschriften.

A. & M. Lanz, Ueber die pädagogische Behandlung der Musik auf Grundlage der Gehörentwicklungs-Methode. — Stuttgart, 1855, Hallberger'sche Verlagshandlung.

Die vorliegende Schrift hat ihre Veranlassung in dem Plane der Verfasser gefunden, zu München eine humanistische Erziehungsanstalt in größerem Umfange zu begründen, ähnlich, aber dem beigegebenen Prospecte nach noch umfassender, wie das in Leipzig bereits seit

einer Reihe von Jahren bestehende, in seinem Wirken sehr erfolgreiche, moderne Gesamt-Gymnasium des Dr. Hauschild. Dergleichen Unternehmungen verdienen gewiß die größte Anerkennung und Förderung von Seiten des Staates, denn sie entsprechen vollkommen dem Bedürfniß einer weiter vorgeschrittenen Zeit und Bildung, was die eigentlichen Gymnasien mit ihrer exclusiv auf die Pflege der classischen Sprachen gehenden Richtung und ihrer in der Regel allzugroßen Hintansetzung der modernen Sprachen und der Realien nicht mehr vermögen. Auch abgesehen davon, daß eine Erörterung dieses hochwichtigen Gegenstandes außerhalb der Grenzen eines Kunstblattes liegt, dürfte eine solche nicht mehr als nöthig erscheinen, da über diesen Punct wol alle Denkenden zur Zeit einig sind.

Selbstverständlich wird bei der zu begründenden Anstalt die Musik eine wesentliche Disciplin sein und diese Kunst namentlich auch als Mittel zur Erziehung des sittlichen Menschen dienen. Um hierin aber wirkliche Resultate zu erzielen, genügt der bisher in den meisten Fällen übliche trockene und Geist und Gemüth eher abtödtende als belebende musikalische Unterrichtsgang nicht; man muß einen rationellen Weg einschlagen, ähnlich wie ihn Thramer in Dorpat in seiner vor mehreren Jahren erschienenen schätzenswerthen Schrift angegeben und wie ihn theilweise noch früher Schelle in Frankfurt a. M. eingeschlagen hat. Auf dem System des Letzteren soll in der neuen Münchner Anstalt weiter gebaut werden. Die Grundzüge, die Frau M. Lanz (welche laut Vorerinnerung das Sachliche zu vorliegender Schrift geliefert, während nur der formelle und pädagogische Theil derselben Eigenthum des Hrn. R. Lanz ist) entwickelt, zeigen, wie viel die Lehrerin über den Gegenstand nachgedacht hat und zu welchen glücklichen Resultaten sie gelangt ist. Eben so sehr zu billigen sind der beigebrachte Plan eines musikalischen Elementarbuches und die Probeblätter aus dem ersten Abschnitt des ersten Cursus desselben. Die Methode ist sehr einfach und dabei höchst praktisch, die Darstellungsweise anziehend und äußerst klar. Hoffentlich wird die Verfasserin ihr Werk bald beenden und es der Oeffentlichkeit übergeben — allen Lehrern der Musik nicht allein, auch allen Erziehern überhaupt ist die vorlaufende Schrift sehr zu empfehlen: sie fordert nicht nur zu ernstem Nachdenken über den Gegenstand auf, und bringt wichtige Fragen in Anregung, sie giebt über letztere auch den befriedigendsten Aufschluß.

F. G.

Richard Pohl, Jahrbuch des Großherzoglich Weimarischen Hof-Theaters und der Hof-Capelle. Erster Jahrgang. Saison 1854 bis 1855. — Weimar, Böhlau.

Der Verfasser bespricht in der Vorrede seines Buches die Nothwendigkeit einer im Sinne der Kunst geleiteten

Theaterstatistik und kommt zu dem Resultate, daß es in unserer Zeit vor allem gilt: „ein künstlerisches Glaubensbekenntniß zu haben, dasselbe offen auszusprechen und nach besten Kräften durch Wort und That zu begründen und zu vertreten.“ Diesem Glaubensbekenntnisse gemäß — das in die Zukunft strebt — ist das vorliegende Jahrbuch abgefaßt. Es enthält zunächst den Personal-Etat, sowie Notizen über den Finanz-Etat der Weimarschen Capelle und Bühne, darauf folgt das vollständige Repertoire der Saison von 54 bis 55, aus welchem die musikalischen Aufführungen wieder besonders herausgezogen sind. Die dritte Abtheilung bringt eine Untersuchung der statistisch-finanziellen Angaben, sowie eine Reihe kritischer Bemerkungen, theils über die künstlerische Richtung, welche Weimar durch Liszt bahnbrechend vertritt, theils über diejenigen neuen Werke, welche in Weimar zum ersten Male vor die Öffentlichkeit treten. Der Verfasser hebt namentlich hervor, daß die Großherzogliche Hofcapelle, in Betracht der gesteigerten Anforderungen der Gegenwart, noch als eine ziemlich schwache bezeichnet werden muß und bringt eine Vermehrung des Streich-Quartetts in Vorschlag, bespricht auch den Mangel eines passenden Concertsaales und schließt mit den von Liszt aufgestellten Ideen über die künstlerische Bühnenaufgabe unserer Zeit.

Das Jahrbuch ist von großem Interesse und giebt ein Zeugniß von dem bedeutenden Kunstleben, mit welchem das kleine Weimar größeren Instituten vorangeilt ist, man sieht recht deutlich wie Vieles selbst mit geringen Mitteln auszurichten ist, wenn ein tüchtiger Feldherr an der Spitze steht.

Der Verfasser stellt Fortsetzungen seines Jahrbuches in Aussicht, welchen wir mit Spannung entgegensehen. Intendanten und Bühnenvorständen sei das vorliegende Heft angelegentlichst empfohlen.

δ

Münchener Briefe.

(Schluß.)

Den oben genannten Concerten standen die erwähnten Trio-Soirées würdig zur Seite. Die im Museums-saale zur Aufführung gebrachten Werke waren drei Trios von J. Haydn (Es dur, As dur und F moll), zwei von Beethoven (G dur, Op. 1, und Es dur, Op. 70), eines von Mendelssohn (E moll, Op. 66), Beethoven's Sonate in A moll, Op. 47 (mit Violine) und die in G moll, Op. 5 (mit Violoncell), und Schubert's A moll Sonate (Op. 42). Die Ausführung trug durchgehend den Stempel künstlerischer Vollenbung an sich. In der zweiten Soirée spielte Hr. Cap.-M. Hiller ein Duo appassionato (für Clavier und Violine), eine Sonate und drei

kleine Salonpièces, konnte jedoch mit Ausnahme dieser letzteren weder durch Composition noch durch Vortrag mehr als einen mäßigen Succès d'estime erreichen. Duo und Sonate kommen nur in wenigen Momenten über trockene Phrasologie hinaus.

Noch habe ich eines außer Abonnement gegebenen Concertes zu gedenken, worin W. Taubert seine E moll Symphonie dirigitte. Vor einigen Jahren wurde im Odeon dessen F dur Symphonie gegeben und seit jener Zeit war ich der Meinung, daß Taubert für große polyphonische Sage nicht ganz das Zeug besitze. Durch die Aufführung dieser neuen Symphonie wurde ich eines Besseren belehrt, insofern sich die frühere Meinung nunmehr zur Ueberzeugung consolidirte. Wenn es sich freilich um nichts weiter handeln würde, als einige Noten zu finden, die sich nach den Regeln des Contrapunctes verwerthen lassen, dann wäre mein Urtheil ungerecht. Da man aber in einer Symphonie noch etwas mehr, nämlich Geist, verlangt und mit Recht verlangen kann, so ist mein obiger Ausspruch nur eben eine bittere Wahrheit. Die instrumentale Behandlung entbehrt überdies des Colorits, wenn aber ja einmal etwas Besonderes gebracht werden soll, so ist es unschön im höchsten Grade, wie z. B. der von den Posaunen geblasene Cantus firmus im vierten Sage. Wäre Taubert nicht selbst zugegen gewesen, so hätte die neue Symphonie wahrscheinlich das Schicksal ihrer älteren Schwester gehabt. In zweiter Abtheilung spielte er Beethoven's G dur Concert allerdings sehr elegant, doch ist das kleine, zierliche Spiel Taubert's am wenigsten für die Großartigkeit der Beethoven'schen Composition geeignet. Nach zwei netten Kleinigkeiten seiner Composition für Clavier und Violine spielte er noch seine Najade. Und nun stellen Sie sich unser Erstaunen vor! Nachdem die kosmopolitische Najade ihre verschiedenen Wasserkünste gehörig producirt hatte, legt sie plötzlich — wahrscheinlich weil der Hof zugegen — specifisch-bairische Gefinnungen an den Tag, denn sie singt das in Baiern als Nationalhymne übliche God save the King, macht sodann zwei Variationen darüber, (wovon die zweite mit dem basso continuo — wenn ich nicht irre — aus Hesse's bekannten Orgelvariationen,) und brachte zum Schlusse das Thema im Hohlspiegel eines Orgelpunctes, wodurch die Hymne so recht eine Kalmückenphysiognomie erhielt. Ob hinter alledem vielleicht eine uns verborgene politische Mission Taubert's verborgen lag? — Ich weiß es nicht. Nur das kann ich mit Bestimmtheit mittheilen, daß Taubert noch in derselben Nacht das Ritterkreuz vom heiligen Michael zugeschiedt wurde. Die herrliche Ouverture zu Anacreon schloß den Abend. Das nächste Concert, das wir nach dem Weihnachtsconcerte und dem oben erwähnten Brudner's zu erwarten haben, wird Ernst Faur geben. Dann wird mit Ausnahme des Mozartfestes die Concertmusik bis zur Fastenzeit schlummern. In dem dann beginnenden

zweiten Cyclus sollen zum erstenmale aufgeführt werden: Beethoven's Musik zum Prometheus, eine Symphonie von Gade und R. Wagner's Faustouvertüre. Rißt gedenkt, gegen das Frühjahr hin sich mehrere Wochen hier aufzuhalten.

Vom Zustand unserer Oper kann ich Ihnen nur wenig Gutes berichten. Mit Ausnahme des immer beliebter werdenden Tannhäuser wälzt sich das Repertoire im Schlamm der neueren italienischen Musik. Lucrezia, Belisar, Somuambula, Rigoletto sind fast die einzigen Namen, die wir auf dem Theaterzettel lesen. Nach dem wiederholt mißglückten Versuche, Auber's verlorenen Sohn zur Zugoper für ein Sonntagspublicum zu verwenden, wurde zu allem Ueberflusse Donizetti's Favorite gegeben. Der Erfolg war vorauszu sehen. Die Oper hat sich schon zu den Vätern versammelt. Gegenwärtig wird der Nordstern einstudirt. Auch die Wunderkinderfamilie Brouil aus Prag spielte im Theater. Ich bin überzeugt, daß Sie auf nähere Mittheilungen hierüber gern verzichten werden. Es handelt sich hier natürlich nicht um Kunst, sondern um Geldmachen. Was Taubert's Musik zum Sturm betrifft, so bringen Sie darüber, wie ich soeben aus Ihrem Briefe ersahre, einen Bericht in den neu von Ihnen herausgegebenen „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft“, auf den ich verweisen kann, da die Leser dies. Bl. sich jedenfalls auch für diese Hefte interessieren werden. Frn. Kremenitz wurde gekündigt und Fr. Auerbach hat gekündigt. Beide Verluste sind zu ertragen. So viel ich höre, wollen auch Fr. Schwarzbach und Fr. Young gehen. Erstere, weil sie im Nordstern nicht die erste Partie bekam.

Kiehl's Hausmusik erregt in der musikalischen Welt mehrfaches Aufsehen. Der eine Theil der Musiker ist aufgebracht, der ruhigere hingegen bemitleidet den Papa dieses Bastards von Arroganz und stilmperrhaftestem Dilettantismus *).

Aus London.

(Schluß.)

Das Comité ließ nicht nach mit Andrängen, etwas von Wagner aufgeführt zu haben, obschon er es verweigerte und erklärte, daß seine Compositionen für die Scene berechnet wären und nur im Zusammenhang begriffen werden könnten. Es wurde daher im zweiten Concert eine Auswahl aus „Lohengrin“ aufgeführt. Der Effect davon war erstaunlich, und ich, der ich das Publicum der Philharmonie seit zwanzig Jahren kenne, hätte es kaum glauben können, hätte ich es nicht selbst mit an-

gesehen, welchen tiefen Eindruck diese Compositionen machten. Die Tannhäuser-Ouverture kam in einem späteren Concerte zur Aufführung und riß das ganze Publicum zur Begeisterung hin. Als nun die Königin bestimmt hatte, einen Abend ins Concert zu kommen, um etwas von Wagner's Musik zu hören — (Mr. Anderson, welcher zugleich Musikdirector des Hoforchesters ist, sagte mir noch ehe Wagner kam, daß der Prinz Albert seine höchste Zufriedenheit ausgesprochen habe, als er von der Berufung Wagner's gehört, und habe hinzugefügt, daß Wagner einer der bedeutendsten Männer Deutschlands sei) — setzten die Directoren, ohne den Componisten zu fragen, den Marsch aus Tannhäuser auf das Programm. Als Wagner davon hörte, schrieb er ganz einfach an den Prinzen Albert, daß die Ouverture besser geeignet sei, einen Begriff von seiner Musik zu geben, worauf der Prinz sich sofort die Ouverture ausbat. (Rißt's geistvolle und enthusiastische Brochure über Tannhäuser und Lohengrin, die am Hofe mit größtem Interesse gelesen worden war, hatte das königliche Paar noch gespannter auf Wagner's Musik gemacht.) Den Erfolg hat bereits Wagner selbst in einem Privatbriefe erzählt, nur hat er zu wenig darüber gesagt.

Eine kleine Coterie, welche sich am Ende des Saales um den mächtigen Times-Correspondenten hielt, blieb natürlich immer feindselig; diese Herren fanden dies zu schnell, jenes zu langsam. Viele davon entschuldigten sich bei mir damit, daß sie es nur aus Furcht vor der Rache Mr. Davison's thäten, da sie sehr gut Wagner's hohen Werth zu schätzen wüßten.

Mir wurde immer klarer, daß Wagner's Dirigiren das beau Ideal ist; er behandelt das Orchester wie ein Instrument, hat eine quasi elektrische Macht es zu zwingen sein Gefühl wiederzugeben, er ist wirklich inspirirt, wenn er die großen Werke ohne Partitur leitet, und haucht ihnen tiefes Leben ein. Was ich früher von diesen Werken hörte, war so verschieden davon, daß ich es nur figürlich ausdrücken kann: es waren Wachsfiguren-Masken, während sie unter Wagner's Händen zu Fleisch und Blut wurden. Daß dieses Vielen ganz unbegreiflich klingt, begreife ich sehr wohl, denn man muß selbst einer solchen Aufführung beigewohnt haben, wenn man es sich erklären will. Wagner hat eine Beredungsgabe, das Glück, für Alles gleich den bezeichnendsten Ausdruck zu finden, selbst dem obscursten Orchestermitglied sich verständlich und die Sache interessant zu machen, daß ein nicht zu beschreibender Geist in die Leute fährt. Es ist auch wol die Macht der innigen Ueberzeugung und Wahrheit, durch die er das bewirkt. Freilich klammert er sich nur sehr wenig um die Masse fader Gesangs- und Soloinstrumentalpièces, welche die Sänger und Virtuosen vorzugsweise lieben, allein das beweist nur das früher Gesagte: daß er es ist, dessen Enthusiasmus das Orchester begeistert. So accompagnirte das Orchester unter seiner

*) Wir werden demnächst unseren Lesern eine längere Besprechung über Kiehl's Werk bringen. D. Red.

Leitung des Beethoven'schen Violin-Concert mit einer hier nie gehörten Vollendung. Sainton trug dasselbe aber auch mit allerhöchster Meisterschaft vor — Alles vereinigte sich hier, einen Vollgenuß des herrlichen Werkes zu geben.

Die allgemeine Theilnahme stieg zusehends, nicht nur bei Männern von Fach, sondern auch bei den Kunstliebhabern. Wagner hat von Anfang an keinen Kritiker besucht, ließ keine Visitenkarten bei denen zurück, die nur im siebenten Grade mit einem Recensenten verwandt sind (wie der berühmte Meyerbeer es macht, der wie Heine sagt „einen Esel braucht, um alle die schön arrangierten Lorbern zu tragen“). In Frankreich verrichtet diesen Dienst Hr. Jouin, hier trugen die H. Davison und Charles einen ganzen Wald von Lorbern für den 400,000 Frs. pro anno reichen Componisten). Dennoch war der Abschied des Publicums beim letzten Concert, das Wagner dirigierte, enthusiastisch, zum Beweis, daß die Wahrheit sich doch Bahn bricht. Wiewol nichts wahr ist von dem unsinnigen Umhertragen Wagner's auf den Schultern, womit ein nicht im Concerte Gewesener Sie belogen hat, so war doch wirklich etwas Rührendes in der allgemeinen Bewegung, und selbst die kleine schon genannte Clique hielt sich ganz still und verbiß ihren Ärger.

Eine andere Orchester-Gesellschaft ließ Wagner durch mich einen Antrag für die nächste Saison machen, doch lehnte er denselben ab, ebenso wie die Anerbietungen von New-York und Boston.

Berlioz und Wagner, welche sich früher nur flüchtig im Treiben der Pariser Saison hatten kennen lernen, fanden hier Gelegenheit, sich gegen einander auszusprechen und sich genau zu erkennen, woraus ein eignes Freundschaftsbündniß entstand. Die Wenigen, welche das Glück hatten, Wagner öfters im traulichen Kreise zu sehen, mußten ihn nicht allein seiner ungewöhnlichen Intelligenz wegen verehren, sondern ihn auch wegen seiner rein menschlichen Liebe und Sympathie für alles ihn Umgebende lieb gewinnen. Daß man ihn sowol wie seine Werke sehr oft falsch versteht, ist nicht anders zu erwarten. Hätte er Altes neu aufgewärmt, wie es den orthodoxen Faulenzern gerade mündrecht ist, so wäre das nicht geschehen — um ihn aber zu verstehen, muß man denken, und das ist freilich nicht Jedermanns Sache. Es ist zu entschuldigen, daß nicht gleich Jeder, der mitten im Schlenbrian des Berufs eines täglich Stunden gebenden Lehrers steht oder an der Spitze eines Theaterorchesters steht, das heute Flotow, morgen Meyerbeer &c. &c. als Cassenstücke geben muß, sich über die Sache klar wird, daß er nur langsam und mit vieler Energie sich von dem Hergebrachten und Bequemen losmachen kann. Auch die Nahrungsorgen des Musikers selbst tragen dazu bei, einen Nebel über sein besseres Urtheil zu breiten. Wenn man jedoch das Wahre und Richtige erkannt haben muß und dennoch

sich dieser Wahrheit entgegenstellt, dann darf man doch gewiß nur von Böswilligkeit und unlauteren Motiven sprechen.

Durch den trefflichen Schüler Liszt's, Lindworth, sind wir auch mit Liszt's neuen Werken vertraut geworden, haben seine prächtige Souate als einen enormen geistigen Fortschritt erkannt. Durch Lindworth hörten wir auch J. Raff's tief empfundene, gebiegene Compositionen, und sind, glaube ich fast, auf gutem Wege, ohne unbegründete Parteilichkeit dem mit Sympathie und Ernst entgegenzukommen, was die Neuzeit an Fortschreitendem bringt. Das Schabloniren, die Fabrikarbeit, das unerträgliche servile Nachäffen der Manier Mendelssohn's ohne dessen höhere Begabung, wie überhaupt das Abgucken des Häusperns und Spuckens, das Alles überlassen wir der jungen englischen Schule — jenen sich selbst für Genies haltenden, die jetzt eine Actiengesellschaft etablirt haben, um sich gegenseitig Lobkritiken zu liefern; ein weiterer Zweck dieser Societät ist, alles wahre und edle Streben in der Musik zu ihrem level (niveau), d. h. zur Manchester-Fabrikwaare, hinabzuziehen.

Wagner bleibt doch der Alp des Times-Recensenten, der wie umhin kann, seine faulen Witze über den Namen des Componisten zu machen. Mr. Davison spricht im Privatkreise mit Hochachtung von Wagner's Tüchern, öffentlich schimpft er darüber; öffentlich nennt er Berlioz ein Genie, privatim ist ihm dessen Musik ein Unsinn; Meyerbeer's Musik ist ihm — wie er zu seinen Freunden sagt — ein Greuel, in der Times ist sie das Höchste, was seit Beethoven und Mendelssohn geschaffen worden. Charakteristisch für Mr. Davison ist es, daß er Mendelssohn oft über Beethoven stellt. Der einzige wahre Dienst, den dieser Mann der Kunst leisten könnte, wäre, daß er sich selbst exilirte und wo möglich seinen Confrater Mr. Charles mitnähme — dann könnte man Beiden gern den vielen Unsinn verzeihen, den sie seit Jahren mit so viel aplomb zu verbreiten suchen. Dieses und alles Obige unterzeichne ich aus wahrer Ueberzeugung mit meines Namens Unterschrift.

Ferdinand Präger.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Endlich erhoben sich im Monat October vier Theater-Abonnementsconcerte im Weidenbuschsaale, worin die hiesige Actiengesellschaft beabsichtigte, uns für so lange Wartezeit zu entschädigen und uns die neu engagierten Opernsänger vorzuführen. In wiefern diese Idee logisch oder praktisch, ist nicht an mir zu untersuchen. Die Thatfache ist, daß diese Concerte den Veranstaltern alle Ehre machten und einen befriedigenden Totaleindruck hinterließen. Es ist daher nicht die Schuld derselben, wenn sie

nur schwach besucht waren. Das Resümée dieses Sängerbettstreites war: erster Preis Fr. Beith und Hr. Pichler, zweiter, Fr. Johannsen und Müller, dritter die H. Hubert Formes und Faß. Die Wahl der „Adelaide“ von Beethoven war für Letzteren keine glückliche, weshalb man geneigt war ein vorschnelles Urtheil zu fällen, das wie gesagt durch seinen Vortrag als Marquis Chateaufeuf bedeutend gemildert worden ist. Im entgegengesetzten Fall wird Fr. Beith ihren concertlichen Enthusiasmus auf der Bühne noch rechtfertigen müssen, indem dieselbe in Jenem sich complett, auf dieser sich noch bedingt bewegt. Hoffen wir aber, daß Talent, Studium und Routine sich Bahn brechen werden. Ob dagegen Fr. Johannsen, die nächsten die Donna Anna singen wird, sich zum ersten Preise hinaufschwingen werde, muß die Folge lehren. Fr. Müller ist uns noch von früher her als eine verständige zweite Sängerin bekannt, und Hr. Formes endlich mit angenehmem Bariton ist noch im Werden. Eine Instrumentalprobe legten ferner mit entschiedenem Beifall ab der Waldhornist Cordes aus Detmold und einer unserer premiers violons des Orchesters, Hr. K. Becker. Die Kritik gesteht dem Letzteren eine gediegene Schule zu, dem Ersteren aber bei aller Virtuosität nicht die künstlerische Ruhe und Einheit, welche das Horn erfordert. Eller entzückte in einer Corrente und einem diabolischen Walzer von seiner Composition, genügte aber weniger in Spohr's Gesangscene. Die internen und uns bereits bekannten Künstler, die sich unter Schmidt's und theilweise Golttermann's Leitung producirten, waren: die Dame Schmidt, die H. Baumann und Leeser und Aloys Schmidt, Sohn. Dieser spielte ein Rondo brillant von seinem trefflichen Vater und Lehrer. Wie die Composition so war sein Vortrag elektrisirend. Hr. Dr. und Oberregisseur Schwarz endlich sprach zu der Musik zu Egmont und den Ruinen von Athen den verbindenden Text. Außer diesen angedeuteten Compositionen wurden noch gemacht: die Ouverture und Introduction zu Cherubini's „Elisa“, „Don Carlos“ (Ries), „Jessonda“

(Spohr), „Franc-juges“ (Berlioz) und „Turandot“ (Vincenz Lachner), Ferdinand Hiller's Cantate „Gesang der Geister über dem Wasser“, erstes Finale aus „Titus“ und Rossini's „Stabat mater“. Kleine Ensembles waren: Männer-Terzetten und ein Duett (Schöpfung) von Joseph Haydn und „die Vesper“ nach Thomas Moore für vier Stimmen von Beethoven. Letztere mußte wiederholt werden. Arien von Mozart, Mercadante, Verdi, Bellini und Weber und Lieder von Schubert, Klüden, Fuchs, Golttermann und Marschner bildeten das kleine Gewehrfeuer dieser Concerte und fehlte es auch nicht an einigen Arien italienischer Lascivität. Wir erkennen hieraus den Geist, welcher über diesen Probe-, ich möchte sagen, Musterconcerten schwebte. Große Verdienste erwarben sich der Cäcilien- und der Rühl'sche Gesangverein durch die hier zum erstenmal aufgeführten Compositionen „Semele“ von Händel und der Missa solennis in D von Beethoven. Was der alte Stammstift der heiligen Cäcilie leistet, ist bekannt. Um so größere Aufmerksamkeit verdient das jüngere Aufstreben des Hrn. Rühl, welcher in dieser Aufgabe, der vier Proben vorausgingen, sein Talent den classischen Geist dieser großartigen Schöpfung zu erfassen und seinem Verein mitzutheilen, auf das schlagendste bekundet hat. Was Schelble und Ferdinand Ries vor Jahren nur theilweise zustande gebracht, gelang dem ausdauernden Fleiße des Hrn. Rühl in seinem ganzen Umfange. Ihm wie Hrn. Messer gebührt daher der Dank der Kunstfreunde, welche auch sehr zahlreich vertreten waren. Dieses Concert fand am 16 November unter Mitwirkung des hiesigen Orchesters, der Damen Beith und Kratky, des Hrn. Baumann und eines sehr gebildeten Dilettanten, Hrn. H... statt, und namentlich hat es uns gefreut, Fr. Kratky, die sich bekanntlich vom hiesigen Theater zurückgezogen hat, nach so langer Zeit wieder auftauchen zu sehen. Mit oratorischer Weihe trug sie ihre Altpartie vor, und erinnerte viele Theaterfreunde an eine frühere Blüthezeit der hiesigen Oper.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Am 29. December gab der Pianist Bruckner, bei überfülltem Saale, ein eigenes Concert im „Odeon“ in München. Er spielte das G-moll Concert von Moscheles, zwei Concertpiècen von Liszt, die chromatische Phantasie von Bach und eine Fuge von Händel.

Hieraus ist Bruckner's Vielseitigkeit zur Genüge erkennbar. Der ausgezeichnete und doch so bescheidene Künstler fand enthusiastischen Beifall und erhielt zum Schluß zwei Lorbeerkränze. Fr. Hofner sang zwei Lieder von Fr. Schubert, Gräfin Sauerma, geborne Spohr, spielte eine Phantasie von Parry-Alvares für die Harfe, die Hof-Capelle führte zum Anfang Spohr's Faust-Ouverture und zum Schluß die zur Semiramis von Catel

aus. Bruckner ist seit seiner Abreise von Weimar, Ende November, nun bereits in 4 Concerten in München aufgetreten und zwar mit immer steigendem Beifall, der gegenwärtig sich in einstimmigem Enthusiasmus äußert. — Und nun sage man noch, der Prophet gelte nichts in seinem Vaterlande! Für München ist Bruckner jedenfalls der erste Prophet — aus Weimar.

Jenny Lind trat, nach fünfjähriger Abwesenheit von England, in den von Mitchell veranstalteten Concerten in Greter Hall schon zweimal in Savd'n's „Schöpfung“, einer ihrer liebsten Partien, auf. Sie hat alle Ursache, mit der Aufnahme zufrieden zu sein. Denn sie erhält für jeden Abend die enorme Summe von 500 Pfund Sterling (3500 Thaler) (??) und die Londoner Journal-Kritik (deren Befähigung und Unparteilichkeit man übrigens zur Genüge kennt) findet die Stimme der Nachtigal unverändert! Der ungeheure Saal, dessen meiste Plätze eine Guinee kosteten, war überfüllt, das Publicum (natürlich) enthuhiastisch. — Die zweite Partie von Jenny Lind war „Elias“, in dem sie auch zweimal aufgetreten ist. Als besondere Merkwürdigkeit dieser Concerte heben wir hervor, daß in denselben ihr Gemahl, Otto Goldschmidt, nicht Clavier gespielt hat.

Die Violinistin Frau Hortensie Schletterer, geborene Birges, spielte in Heidelberg in einem von ihrem Gatten veranstalteten Concert und in einer Abendunterhaltung des dortigen Musikvereins, beide Male mit vielem Erfolg.

Musikfeste, Aufführungen. In Rudolstadt kamen Stücke aus Wagner's „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in einem zu diesem Zweck vom ersten Violoncellisten der Capelle, Hrn. v. Koda, veranstalteten Concert zur Aufführung.

Am 1. Januar fand in Weimar ein großes Hof-Concert unter Direction von Liszt statt. Zur Aufführung kamen: Beethoven's „Fest-Ouverture“ in C (Op. 124) und die 8. (F dur) Symphonie, ferner zwei reizende Männerquartette von Franz Schubert: „Die Gondelfahrer“ und „Nachtgesang im Walde“ (mit Hornquartett), endlich Le Streghe (Hexentanz), vorgetragen vom Ritter von Adelsburg. Der junge Künstler fand großen Beifall, namentlich im Vortrag der Cantilenen, sein großer, schöner Ton die gebührende Anerkennung.

Zu zweiten Concert des Gustav-Adolf-Vereins, welches die Weihnachtsfeier in Berlin zuerst wieder unterbrach, sang Johanna Wagner den 23. Psalm von Taubert, ein Volkslied von Franz (das traurige Mädchen), ein Lied von Raumann und zwei Lieder von Schubert (Kriegers Ahnung und Erstarrung). Capellmeister Taubert spielte mit Laub die Beethoven'sche Es dur Sonate, letzterer noch allein ein Rondo von Sieuxtempo. Der Jähnlche Gesangsverein sang einen Psalm (130) von Petsch und Chöre von Rossini und Spohr.

Neue und neu einstudirte Opern. Wagner's „Tannhäuser“ ist vor kurzem in Rudolstadt zur Aufführung gekommen, und wird jetzt in Sondershausen gegeben. — Unserem früheren Verzeichniß ist nachzutragen, daß diese Oper auch in Wolfenbüttel (durch die Ballenstedter Gesellschaft unter Musik-Dir. Frieße) zweimal zur Aufführung kam.

Zum Besten des Stiftungsfonds der in Berlin neugegründeten „Alterversorgung-Anstalt für deutsche Bühnenglieder“ fand am 21. December im Berliner „Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater“ eine Vorstellung unter Mitwirkung der königlichen Hofschauspieler und Solotänzer statt, in welcher u. A. „Yelso“ von Reiffiger zur Aufführung gelangte.

„Klein Karzin“, lyrische Oper von Hartmann (Schwieger-vater von Gade), Text von Andersen, wird gegenwärtig in Weimar einstudirt und im Lauf des Januar zur Aufführung kommen.

Die erste Aufführung des „Tannhäuser“ in Berlin fand Montag den 7. Januar statt. Liszt war dazu von Weimar nach Berlin gekommen. Nähere Berichte erwarten wir noch.

In Bremen ist Wagner's „Lohengrin“ jetzt aus dem Repertoire. — Ebenfalls ist eine neue Oper von Sobolewsky „La Gogna“, der gottlose Bettelvogt, zur Aufführung gekommen.

In Aachen ist „Lohengrin“ zur Aufführung gekommen.

Meyerbeer's „Nordstern“, mit dem abgeschmackten Text von Scribe, ist nun endlich am 29. December in Wien in Scene gegangen. Natürlich machten die musikalischen „Effecte“ ihre „Wirkung ohne Ursache“. Meyerbeer, welcher bei der zwischen der Hoftheaterdirection und der Wiener Literatur noch immer herrschenden feindseligen Spannung (die sich durch Billet-Entziehung einerseits, und Schweigen anderseits äußert) zu kurz zu kommen fürchtete; Meyerbeer, welchem diese Billet-Entziehung bei den ersten Vorstellungen etwas Unerhörtes, und das Schweigen der Presse nun gar etwas Unausstehliches, Unerträgliches ist; Meyerbeer hatte die persönliche Direction seines „Nordsterns“ abgelehnt! Er wurde jedoch trotzdem nach jedem „Effect“ gerufen und erschien auch allemal. Die Mise en scene war sehr mittelmäßig, die Solisten ließen Manches zu wünschen übrig. Orchester und Chöre waren lobenswerth.

Unserer neulich gemachten Bemerkung gegenüber, daß Dorn's „Nibelungen“ in Breslau nur einen mäßigen Erfolg gefunden hätten, erhielten wir eine Berichtigung mit der Bemerkung eingesandt, daß die Oper vom 28. Nov. bis 29. Dec. sieben Aufführungen bei stets überfülltem Hause erlebt habe.

Musikalische Novitäten. Der Musen-Almanach von Schab für 1856 (sechster Jahrgang) bringt diesmal als musikalische Beilage ein reizendes Lied von Liszt, Text von Hoffmann von Fallersleben: „Wie schön die Lerche singt“. — Eine zweite umgearbeitete Auflage von Liszt's „Buch der Lieder“ erscheint demnächst bei Schlesinger. — Zwölf neue Lieder von Liszt werden in Leipzig binnen kurzem erscheinen.

Das „Te Deum“ von Hector Berlioz für 3 Chöre, Orchester und Orgel, welches zur Eröffnung der Industrie-Ausstellung in Paris aufgeführt wurde, ist in Paris bei Brandus erschienen. Subscriptionspreis der Partitur 40 Francs.

Literarische Notizen. Von dem Werke von Wilhelm v. Lenz über Beethoven ist der erste Band der deutschen Bearbeitung, vom Verfasser selbst besorgt, unter dem Titel: „Beethoven, eine Kunststudie“ (Cassel, Walde) erschienen.

Von Mozart's Biographie von Otto Jahn hat der erste Band bei Breitkopf und Härtel soeben die Presse verlassen.

„Die Stimmfähigkeit des Menschen und ihre Ausbildung für Kunst und Leben“, heißt ein Werk von F. Cirel, welches in Quartformat in Wien erschienen ist. Preis 2 Thaler.

Das Thematische Verzeichniß der Werke von Franz Liszt, vom Autor selbst verfaßt, ist von Breitkopf und Härtel ausgegeben worden. Der Katalog umfaßt 97 Seiten und ist musterhaft angeordnet.

Vermischtes.

Für die bevorstehende Mozartfeier in Wien gravirt der Medailleur Professor Radnigky eine Medaille, Hans Gasser modellirt eine Büste Mozart's, Blasius Höfel in Salzburg sticht das Portrait der Familie Mozart, ein Erbstück der Familie, gegenwärtig Eigenthum des Mozarteum in Salzburg. Für die Salzburger Mozartfeier (im Herbst 1856) sticht der

Wiener Kupferstecher Schmidt eine dem Feste entsprechende Composition J. M. Seilner's.

Unter den Bewohnern von Halle, der Vaterstadt des großen Händel, ist der Wunsch rege geworden, das Andenken an den nun fast vor 100 Jahren (1759) verstorbenen Meister in würdiger Weise zu erneuern. In kurzer Zeit wird von dem vorbereitenden Comité, welches sich für diese Angelegenheit gebildet hat, eine ausführliche Mittheilung darüber an die Freunde und Förderer „classischer Musik“ erlassen werden, welche zur Mitwirkung für diesen Zweck auffordern wird.

In Liverpool ist der Versuch, gute Pennyconcerte (Entrée einen Silbergroschen) zu geben, mit entschiedenem Glück gemacht worden, und seitdem werden sie jeden Sonnabend wiederholt. Die Arbeiter drängen sich zu diesen Concerten, welche ausgewählte, gute Musik bringen und von tüchtigen Kräften unterstützt werden. Aufgemuntert durch diesen Erfolg, will nun auch der Lordmayor von London in Mansion-House und in der Großen Oper (?) ähnliche Concerte zustande bringen.

Intelligenzblatt.

Bei mir ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

MOZART-ALBUM.

Festgabe zu Mozart's hundertjährigem Geburtstage
am 27. Januar 1856.

Allen Verehrern des grossen Meisters gewidmet.

Herausgegeben von

Johann Friedrich Kayser.

Mit Lithographien und Musikbeilagen.

gr. 4^o. 24 Bogen. Preis 2½ Thlr. — Ausgabe auf dickem
Velinpapier 3 Thlr.

Hamburg.

FERD. TRUPP.

Im Verlag des Unterzeichneten erschien soeben:

Sechs vierstimmige Lieder

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt von

Carl Reinthaler.

Op. 8. Heft 1.

Partitur 10 Sgr. — Stimmen 20 Sgr.

M. SCHLOSS in CÖLN.

Musiker-Gesuch.

Der Musikdirector Schilling in Memel sucht zwei Orchester-Geiger, einen Contrabassisten, einen Flötisten, einen Clarinettisten und einen Trompeter. Derselbe zahlt einen monatlichen Gehalt bis zu 16 Thlr. Es wird bemerkt, dass auf ein dauerndes Engagement zu rechnen ist. Hierauf Reflectirende mögen ihre Bedingungen schleunigst an denselben nach Memel einsenden.

Musiker-Gesuch.

Beim Hautboisten-Corps des Grossherzoglich Oldenburgischen Infanterie-Regiments können eine Anstellung finden

ein erster Clarinettist,
ein zweiter Clarinettist, der zugleich Oboe bläst,
ein erster Trompeter,
ein Posaunist, zugleich Tubabläser.

Gut empfohlene Reflectanten wollen sich in unfrankirten Briefen wegen der näheren Bedingungen an den Musikdirector Rösler in Oldenburg wenden.

Oldenburg, im December 1855.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Von dieser Zeitschrift erscheinen wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsbedingungen die Preisliste 2 Bgr.
Abonnenten nehmen alle Verleger, Buch-
Händler und Musik-Verbindungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Creutwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. F. Scher in Prag.
Schubert'sche Buchh. in Wien.
Walter Richard'son, Musical Exchange in Boston.

H. W. Schumann & Comp. in New-York.
J. Scher in Wien.
K. Scher in Wien.
C. Scher in Philadelphia.

Dieundvierzigster Band.

Mr. A.

Den 18. Januar 1856.

Inhalt: Gegnerische Ansichten auf dem Gebiete der Theorie. — Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft. — Aus Berlin. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.


Gegnerische Ansichten auf dem Gebiete der Theorie.

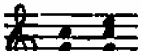
Von
Louis Köhler.

Es sind einige wenige Besprechungen über Hauptmann's Buch erschienen, doch nicht eigentlich gründliche; außerdem fand ich keiner von zwei Autoren Erwähnung gethan und zwar oppositionell. Hoff in seiner „Wagnerfrage“ und Hanslick in seinem „Musikalisch-Schönen“. In beiden wollte mir's scheinen, als läge eine Auffassung des Buches dabei zum Grunde, die der Autor desselben nicht zugeben kann. Hauptmann meint nicht, daß man die Accorde immer so fügen müsse, wie sie in seiner Theorie gefügt sind, er schreibt nichts vor, giebt keine Regeln und keine Gesetze, sondern sieht lehtere der Harmonienatur ab. Er zieht seine Beobachtungen nicht aus fertigen Musikstücken und meint auch nicht, daß man sie absichtlich auf solche anwenden müsse, sondern, ganz abgesehen von aller Musik, ergründet er das Wesen der abstracten Harmonik, wie sie Eins im Andern enthält und Eins aus dem Andern folgert. Hauptmann will also nicht „das musikalische Ausdrucksvermögen in den Bereich der mathematisch ergründeten harmonischen Klangphänomene einzwängen“ (Hoff S. 58 Amerl. unten), im Gegentheil, er will gar nichts, sondern nur darthun, was die Harmonie selber will. Man muß also zeigen, wo Hauptmann etwas sagte, das nicht in der „Natur der Harmonik“ liegt, nur damit ist ihm beizukommen. Hanslick scheint


ganz dasselbe zu meinen, was Hauptmann meint, denn dieser ist weit entfernt, die Natur der Harmonie in Eins zu setzen mit der außersichaffenden Natur, und ganz das, was Jacob Grimm im „Ursprung der Sprache“ sagt, daß sie, wie auch die Tonkunst, freie Menschen-schöpfung sei, will Hauptmann gewahrt wissen; darin liegt auch selbstverständlich, daß er überhaupt nichts abschließen oder einzwängen, sondern freie Entwicklung lassen will. Es mag nun kommen mit der Harmonie und dem Tonssysteme, wie es wolle, mögen später Vierteltönenstufen und die fabelhaftesten Combinationen ent- und bestehen — immer wird das alles aus dem Urgrunde herauswachsen, auf dem unsere Musik post Christum natum ruht, und diesen „Grund“ einzig und allein läßt uns Hauptmann erschauen, nicht aber ein subjectiv aus sich Herausgekommenes.


Müssen wir ein Beispiel dazu geben, um zu zeigen, was man unter „Natur“ der Harmonik versteht? Nun wohl!

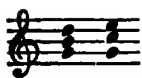
Gesetz, der Dreiklang  ist ein überzeugend

Wichtiges an sich; welches ist seine nächste Umformung, die „in ihm“ steht und „sich selbst“ macht? doch gewiß die Vagantwechselung:  Wer hat nun diese

„Verwechselungen“ gemacht? doch gewiß niemand, — sie macht sich selbst!




Ferner: Wenn demnach z. B. auf G dur 

G dur  folgen soll, so giebt es nur eine Folge, die wiederum „sich selbst“ folgert, nämlich die nächste:

 ; darauf beruht jede weitere (andere) Folge, die Menschen machen, z. B.:



Solche Formen sind auf jene ursprüngliche einfache mit derselben Nothwendigkeit zurückzuführen, wie z. B.


diese:  auf diese:  oder:  u. —

Ein Accord kann also sehr bestimmt etwas wollen, wie ein lebendiges Geschöpf! z. B. der übermäßige

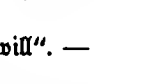
Dreiklang „will“ absolut auseinander: 

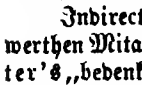
oder:  , keine Gewalt bringt ihn zusammen

— man müßte hier sonst etwa in dem gis ein gelogenes

as sehen:  ; freilich, das will allerdings hin-

ab, weil es nämlich seines Staumes und Glaubens dieses

ist, und entweder so:  oder so:

 behandelt sein „will“. —

Indirect gegen Hauptmann wendet sich unseres werthen Mitarbeiters kindischer Einspruch gegen Sechter's „bedenkliche“ Quint des Molldreiklangs auf zweiter Durleiterstufe. Hauptmann nennt diesen Dreiklang geradezu einen „verminderten“, auf Grund der ihm absolut eigenen Natur, die als solche durchaus nicht anzutasten ist. Die abwärtschwebende Stimmung dieses Accordes (nämlich in der C dur Tonart der D moll Accord) ist nur bei fertig daliegenden Tonstufen, also bei Clavieren, Orgeln, Harfen u. temperirend auszugleichen; doch kann man solche Musik ganz wohl (in tonsystematischer Beziehung) eine todtte, mechanische nennen, gegen Chor- und Streichinstrumentenmusik: denn dort hat kein Musiker-Mensch über das Klangmaterial eine Macht, der Stimmer hat es nach (un-) mathematischem Schema angefertigt — aber im anderen Falle (bei Chor- und Geigenmusik) wird das Tonsystem von den Ausführenden jeden Augenblick neu geschaffen. — Ich weiß wol, daß es eine absolut-reine Musik nicht giebt, so wenig wie man absolut-reine Farben und absolut-reines Gold und

Silber verarbeitet; es ist aber das zufällig Mangelhafte von einem gewollt Modificirten wohl zu unterscheiden — und der Maler verunreinigt seine Farben wahrlich nicht, er hätte sie gerne lichtsystematisch rein und würde den Farbensimmer zum T — jagen, der ihm das leider ohnehin nicht rein zu Habenbe noch systematisch unrein stimmen wollte! Dies geschieht nun aber aus Noth bei unseren Clavierinstrumenten, damit man darauf in allen Tonarten spielen könne; die Erfindung ist dauenswerth, aber sie hat großen Schaden gethan: denn jeder Musiker sieht nun in dem Tonsysteme eine Claviatur mit temperirter Stimmung (der Krüppel wird zur Normalgestalt!) und die Harmoniker richten ihre Bücher darauf hin! Es ist Thatsache, daß z. B. ein Chor, Streichquartett u. nicht temperiren kann; nicht um eine Million ist ein wahrhaft musikalisches Streichquartett im Stande zu temperiren, es müßte sich denn in leidiger Nothwendigkeit einem etwa mitspielenden Claviere fügen (unbewußt), so gut es gehen will.

Ergebniß: wo nicht temperirt wird, wo das Tonart-System in menschlicher Lebendigkeit besteht, da besteht auch der Molldreiklang auf zweiter Durstufe als „verminderter“ — und muß seiner Natur gemäß behandelt werden.

Dies geschieht auch zumeist, doch unbewußt, und wo es nicht geschieht, da waltet auch irgendwie eine kleine tonsystematische Rache in einer Unreinheit, die man allerdings „so hingehen“ läßt, weil man sie für „zufällige Schwäche“ des Sängers ansieht, obschon sie eine „normale Stärke“ desselben genannt werden könnte, weil sie aus systematisch-feinabwägendem Klanggeföhle entspringt. Man kann somit erkennen, daß besagter „bedenklicher“ Dreiklang nicht etwa Product eines peinlich-mathematischen Tonsystematisirens ist, sondern daß (gerade im Gegentheil!) da, wo er negirt wird, jene peinliche Unmathematik unserer Clavierstimmer (nicht Musiker) waltet, die nothgezwungenerweise das Tonartsystem nothzwingen, was man in gewisser Beziehung ganz richtig Tonartcastrirung nennen könnte. — Auch die sinnigen Forschungen und Systeme unseres verehrlichen Weikmann in seinem „übermäßigen Dreiklang“ sind auf das temperirte System bezüglich, also zunächst nur bei temperirten Instrumenten zu realisiren.

Sollte nun der „Bedenkliche“ nicht einiger De-

(Schluß folgt.)

Anregungen

für Kunst, Leben und Wissenschaft.

Unter diesem Titel habe ich die Herausgabe von Heften begonnen, deren erstes soeben erschienen ist. Da

diese Hefte im nahen Zusammenhange mit der Zeitschrift stehen, so erlaube ich mir, hier aus denselben die „Einkleitung“, in der ich mich über die Bestimmung derselben ausgesprochen habe, mitzutheilen. Sie enthält Folgendes:

„Die Hefte, deren Herausgabe ich hiermit beginne, haben die Bestimmung, die Wirksamkeit der von mir redigirten „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu erweitern. Daß die bisherige Trennung der Künste, die strenge Sonderung derselben auch in den ihnen gewidmeten Organen gegenwärtig ein Hinderniß wird für die Weiterentwicklung derselben, das unterliegt wol kaum noch einem Zweifel. Hierzu kommt, daß eine Beschränkung auf die Kunst allein jetzt ebenfalls kaum noch ausreichen will. Man ist genöthigt, auch auf andere Gebiete die Blicke zu richten, die Erscheinungen des allgemeinen Geisteslebens ins Auge zu fassen, wenn man den Anforderungen in jenem Bereiche genügen will. Demungeachtet fehlt es bis jetzt an einem Organ, welches eine solche Annäherung der Künste als Zweck verfolgte, zugleich die Beziehung derselben zum Ganzen sich zur Aufgabe gestellt hätte. Bestrebt in diesem Sinne zu wirken, empfand ich oftmals die Schranke, welche mir die ausschließlich musikalische Bestimmung meiner Zeitschrift auferlegte, als ein Hinderniß. Eine Erweiterung derselben aber in dem hier angedeuteten Sinne konnte ebenso wenig als zulässig erscheinen, da es auf speciell musikalischem Gebiete noch sehr viel zu thun giebt und in Folge davon der Raum dadurch in Anspruch genommen wird. Ich hielt es demnach für passender, den bezeichneten Zweck in einem ausdrücklich dafür bestimmten Blatte zu verfolgen.

Die vorliegenden Hefte haben diese Bestimmung: sie sollen die Fragen nach einem engeren Anschluß der Künste erörtern, zunächst insbesondere Dichter und Musiker einander näher bringen, damit das vereinzelte Schaffen derselben in Fällen, wo es ein gemeinschaftliches sein muß, aufhöre. Sie haben weiter die Aufgabe, theils dem allgemeinen, damit in engster Verbindung stehenden geistigen Umschwunge zu dienen, theils auch — mehr dem Praktischen zugewendet — die schon längst und ganz abgesehen von den Wagner'schen Grundsätzen als nothwendig erkannte Kunstreform zu unterstützen. Was endlich R. Wagner und dessen Principien betrifft, so ist darüber noch eine so große Unklarheit herrschend, daß es nothwendig erscheint, ein Organ zu besitzen, welches in dieser Beziehung Aufklärung verbreiten kann.

Es darf hier nicht darauf gesehen werden, ob im Sinne von Unterhaltungsblättern der Inhalt zugleich mannichfaltig und pitant ist, es kann nur auf das, was die Sache verlangt, Rücksicht genommen werden. Unsere Zwecke sind ernsterer Art, denn es handelt sich gegenwärtig um ein oder Nichtsein höherer Kunst überhaupt. Der Impuls zu einem großen Aufschwung ist gegeben. Von der Art, wie wir denselben benutzen, hängt das weitere Gedeihen ab. Ich hege jedoch das Vertrauen,

daß trotz der immer mehr zunehmenden Flüchtigkeit und Zerstreutheit eines großen Theiles gerade des Publicums, welches an Kunstangelegenheiten Interesse nimmt, trotzdem, daß so viele Kunstblätter anfangen, das Feuilleton zur Hauptsache zu machen und nur noch die Neugierde ihrer Leser befriedigen, auch noch eine ernstere Theilnahme gewonnen werden kann.

Ich wählte den Titel „Anregungen“, weil wir zuviel versprechen würden, wenn wir fertige Resultate versprechen wollten. Es ist zur Zeit nur erst möglich, dadurch daß ein Vereinigungspunct dargeboten wird, einen Anfang zu machen, nur möglich, die Lösung der vorhandenen Probleme anzustreben. Nicht ausführliche Abhandlungen können deshalb immer gegeben werden, obschon auch diese nicht ausgeschlossen sind, wenn der Gegenstand es erlaubt; häufiger aber werden nur kürzere Artikel, wie nur Aphoristisches möglich sein. Die „Anregungen vermischten Inhaltes“ am Schlusse eines jeden Heftes sind bestimmt, die Fragen allgemeinerer Natur zur Sprache zu bringen. Natürlich kann in einem Kunstblatte diese Seite nur eine mehr beiläufige und untergeordnete Vertretung erhalten.

Zwei Wege bieten sich dar, die bezeichneten Zwecke zu verfolgen. Einerseits ein wöchentlich erscheinendes Journal, andererseits Hefte in seltenerer Folge, in der Weise des gegenwärtigen Unternehmens. Zu einem größeren Journal aber fehlt es zur Zeit an Kräften, und in der Entwicklung der Sache sind wir nicht weit genug gediehen. Wir haben es zunächst noch mit Untersuchungen im engern Kreise der Kunstgenossen zu thun. Will man für das große Publicum schreiben, so muß man eine fertige Lehre haben, die man nur zu popularisiren braucht. Diese Lehre soll hier erst gewonnen werden. Ein größer angelegtes Journal würde demnach genöthigt sein, sehr oft mit nicht zur Sache Gehörigem seine Spalten zu füllen. Solche Papier verschwendende Zeitungen aber sind immer ein Uebelstand. Weil es an Stoff fehlt, sind sie genöthigt, das tausendmal Gesagte immer breiter zu treten. Der zweite Weg erschien daher als der vorzüglichere.

Ein passender Moment für ein derartiges Unternehmen dürfte gegenwärtig gekommen sein. Die neue Richtung hat Wurzel gefaßt, R. Wagner's Kunstschöpfungen haben in raschem Fortgang ihren Siegeszug durch Deutschland fast beendet. Demungeachtet ist eine gewisse, durch den Gang der Ereignisse bedingte, unvermeidliche Rathlosigkeit nicht zu verkennen. In der Opernproduction ist ein Stillstand eingetreten, so auffallend, daß man beinahe sagen kann, es habe dieselbe ganz aufgehört. Alle fühlen, daß es in der bisherigen Weise nicht mehr geht, ohne zu wissen, was nun geschehen soll. Diese Unterbrechung läßt sich nicht anders beseitigen, als daß der Production vorgearbeitet, die Grundlagen für ein erneutes Schaffen theoretisch festgestellt werden.

Man erwarte nicht ein schroffes Parteiorgan. Von einer Parteinahme, welche auch das Zufällige vertritt, dies vielleicht mehr, als den Kern der Sache, welche auch begründeten, das Wesentliche gar nicht berührenden Forderungen keine Zugeständnisse machen, gar nicht mit sich reden lassen will, bin ich stets weit entfernt gewesen, und ich kann zum Beweis dafür mich auf meine Schriften berufen. Wenn die „Neue Zeitschrift für Musik“ hin und wieder etwas weiter gegangen ist, so lag der Grund dafür zunächst darin, daß in einer Zeitschrift verschiedene Stimmen laut werden. Es kann in einer solchen nur auf principielle Uebereinstimmung gesehen werden, während abgesehen von der Grundansicht, bei den verschiedenen Mitarbeitern Schattirungen mannichfaltiger Art unvermeidlich sind. Weiter aber ist zu sagen, daß es zunächst darauf ankommt, das wirklich Große, was Einer geleistet hat, zur Anerkennung zu bringen. Dies zu erreichen, war ich in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ bestrebt. Ich hasse jene deutsche Unsitte, welche bei dem Auftreten eines Genius nichts Eiligeres zu thun hat, als über denselben herzufallen, um sein Aufkommen zu erschweren, wol gar unmöglich zu machen. Nachdem für Wagner's Kunstschöpfungen jene Anerkennung gewonnen ist, ist die Möglichkeit einer Erweiterung nach der entgegengesetzten Seite hin gegeben, so daß wir auch Einreden, welche nicht bloß aus Böswilligkeit oder Unfähigkeit hervorgehen, Gehör geben können.

Die vorliegenden Hefte erscheinen zunächst in kleinerem Umfange und sechs mal im Jahre. Sollten dieselben Theilnahme finden und der Stoff sich häufen, so würde sich eine Erweiterung leicht bewerkstelligen lassen.

Wir stehen an der Schwelle wichtiger Untersuchungen. Von den raschen Fortschritten auf theoretischem Gebiet hängen die Erfolge in der Praxis ab, denn darüber kann kein Zweifel sein, daß die Ursache vielfach bellagter Mängel in letztgenannter Sphäre in der Unfertigkeit der Theorie zu suchen ist. Mögen daher diese Hefte Unterstützung zugleich durch Einsendung geeigneter Beiträge finden. Unsere Aufgaben sind uns durch die in den letzten Jahren immer zahlreicher hervorgetretenen Schriften, welche hieher gehörige Gegenstände behandeln, zum Theil schon gegeben. Von besonderer Wichtigkeit wäre es namentlich, wenn endlich auch die Dichter und Schriftsteller, zahlreicher als bisher, sich herbeilassen und uns in unseren Bestrebungen unterstützen wollten. Der Gewinn für die gesammte Kunst würde nicht ausbleiben.“

Man ersieht hieraus den Grundgedanken, der mich bei der Herausgabe leitete. Die Aufgabe, welche sich diese Hefte stellen, zu lösen, und zugleich allen den Anforderungen zu genügen, welche auf speciell musikalischem Gebiet gestellt werden, ist in einem Blatte nicht gut möglich. Diese Hefte sollen daher als Ergänzung der Zeitschrift dienen, was das nicht ausschließlich Musikalische betrifft, das nothwendig zur

Sprache gebracht werden muß, und doch nicht in eine musikalische Zeitung gehört. In diesem Sinne erlaube ich mir, darauf aufmerksam zu machen. Ich hoffe damit dem, was wir seit Jahren erstrebt haben, wieder einen Schritt näher zu treten.

Das erste Heft enthält folgende Artikel: Einleitung. Grundzüge zum neuen Operntext, von A. Schloenbach. Die Melodie der Sprache, von dem Unterzeichneten. Zur Organisation von Theaterschulen, von A. Schloenbach. Das Kunstwerk der Zukunft. Gluck und Wagner. Die Zwischenactsmusik im Schauspiel, die letztgenannten drei Aufsätze von dem Unterzeichneten. Shakespeare's Sturm (Aufführung in München), von Dr. Franz. Anregungen vermischten Inhalts, von dem Unterzeichneten.
Fr. Br.

Aus Berlin.

Wir hätten viel zu berichten, wenn wir uns dem jüngsten Ereignisse unseres musikalischen Lebens — der Aufführung des Tannhäuser von Rich. Wagner — widmen wollten. Das Wort ist jedoch in diesen Spalten so vielfach besprochen worden, daß wir dieses Thema zuerst mit unserer Feder berühren wollen, wenn wir gleichzeitig über die Carrière zu berichten im Stande sein werden, welche dasselbe hier gemacht hat. Bis jetzt ist das Publicum noch nicht recht zu sich selbst gekommen — die Neuheit der Idee von einer Seite, und der enorme Glanz der Ausstattung von der andern zerstreuen und beschäftigen vorläufig die Anwesenden in dem Maße, daß sie noch nicht dazu kommen sich selbst zu folgen. Wir werden in unserem nächsten Berichte uns diesem Gegenstande widmen.

Auf dem Felde der Kirchenmusik ist nach den beiden Oratorien von E. Löwe aus Stettin und H. Schneider von hier nichts Neues aufgeführt — F. Hiller in Köln und Anton Rubinstein sind sicherem Vernehmen nach beide mit der Composition eines Oratoriums beschäftigt; vielleicht hören wir im nächsten Winter eines oder das andere, oder schon beide. Jedenfalls werden dann aber auch neue „Friedensbuden“ erscheinen müssen, um die Vermittelung dieser beiden zu bewerkstelligen, welche wol sehr nöthig sein wird. Indessen führt die Sing-Akademie wieder einmal den Judas Maccabäus auf und verspricht den Paulus, während der Stern'sche Gesang-Verein — allerdings im Dienste des Allerhöchsten — durch die eifrige Einstudirung der großen Messe von Beethoven vollständig in Anspruch genommen wird. So wird denn in diesem Winter von neueren Componisten nichts aufgeführt werden und die Berliner von der Reintaler'schen Jephtha's Tochter eben nur Gerichte zu kosten erhalten.

Der Domchor erhält sich mit unbeirrter Strenge und sich stets in gleicher Vollendung erhaltender Consequenz

auf der Höhe seines Repertoires, er singt die „alten Psalmen“ mit der Präcision eines Instrumentes, gleich einer Orgel, deren Register aus menschlichen Stimmen bestehen. Und wie schön contrastiren diese Stimmen: der Silberglöckentklang der klaren Soprane, die etwas gedämpfte und minder schmetternde Breite des Altens, der goldene Timbre des leidenschaftlichen Tenors und die tiefe, kernige Grundgewalt des fundamentalen Basses haben wir noch in keinem Chore sich so wundervoll von einander nuanciren und in dieser Heterogenität wieder zu einem Ganzen vereinen sehen, als hier. Er giebt wiederum drei Abonnement-Concerte und dieses sind die Knotenpunkte seiner Thätigkeit, während seine kleinen Excursionen nach Hamburg, London u. s. w. wol mehr dem Wlagen, der Reize und den Porto-monnaies zu Liebe veranstaltet werden; seine Mitwirkung bei der Ausstellung von Transparentbildern während der hiesigen Weihnachtszeit aber höchstens eine Concession an den sentimentalen Dilettantismus genannt werden kann, der immer gerade dort hervorbricht, wo sich von der andern Seite hier eine überwuchernde Richtung zur Kritik geltend macht.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Seit meinen Briefen über die allgemeinen Zustände unserer Kirchenmusik ist manches Neue aufgetaucht, Manches aus ewig denkwürdiger Antike an das Tageslicht durchgebrochen, das mir einige Schriftbemerkungen zur angenehmen Pflicht macht. Vor allem gönnen Sie mir einen Blick auf die Neuigkeiten. Der Erste, welcher meiner Umschau im Gebiete unserer Musica sacra begegnet, ist C. Kotter. Mein allgemeiner Bericht hat ihn unseren ausserwählten Kirchencomponisten beigezählt. Die letzten seiner Arbeiten, zwei kurz gedrängte Messen, gehen in geistiger Beziehung sehr verschiedene Wege. Die früher gehörte ist leider nichts Besseres als flache Schablonenarbeit nach allbekannten Haydn-Mozart'schem Zuschnitte. Es wäre sehr vom Uebel, ginge der begabte und gründlich geschulte Componist auf diesem schlüpfrigen Pfade fort. Denn eine solche Wanderschaft möchte den Ausgewählten wol gar bald dem Troste der musikalischen Rärner überliefern. Seine zweite seitdem zu Gehör geführte Messe athmet jedoch wieder blüthenfrischen und auf das Ecclesiastische tiefer eingehenden Geist. Insbesondere ist unserem Kotter ein im Handelsstyle gehaltenes Offertorium ganz meisterlich gelungen. Nur so fort! Dieser Schritt führt wieder zum Guten und Wahren! —

J. Herbeck, in meinen Wiener Briefen auch als einer der Edlen und Tüchtigen genannt, hat seither zwei wirklich kernhafte Tonwerke auf dem Opferaltar der

religiösen Tonkunst niedergelegt: eine *Missa brevis* in F für Streichorchester und Chor, dann eine Vocalmesse für Männerstimmen in G. In beiden Werken schlägt ein durchweg edles Herz und ein echt dichterischer Puls bei vollständig reifer, organisch fertiger Maché. Der eigenthümlichen Auffassungszüge bieten diese zwei Partituren eine Menge. Mit besonderer Wärme verdient die Vocalmesse allen Männergesangsvereinen empfohlen zu werden, denen ein zeitweiliger Aufschwung vom musikalischen Kneipenleben und vom abgeblähten Halbchlummer des Dilettantismus zu höheren Zonen des Tonreiches gewiß förderlich wäre.

H. Gruttsch hat uns seit dieser Zeit eine im blühend-üppigen und dennoch wahrkirchlichen Cherubini-Vogler'style gedachte, doch an Zügen eigenthümlichen Verständnisses eben so reiche, übrigens auf künstlerart durchgeführte feierliche Messe gebracht, an deren Schönheit sich derjenige Musiker wol recht erbauen konnte, welchem der große Wurf gelungen, einen freieren, über den Mechanismus der starren Haydn-Mozartmanier ragenden Geistesblick sich zu erringen.

Der als sinnvoller Lyriker aller Tonwelt gewiß innig befreundete J. Hoven ist mit einem größeren Kirchenwerke, seiner zweiten Messe, hervorgetreten, deren drei erste Haupttheile in Bezug auf melodische Erfindung, harmonische Weihe und declamatorische Betonung viel des Anerkennenswürdigen enthalten, wenngleich die contrapunctische und instrumentale Seite, so wie die ganze letzte Partie des Werkes, etwa vom Sanctus angefangen, sich, bei Unfertigkeit der Maché und Leerheit des Klanges, in gewisse breitgetretene Bahnen verläuft, denen viele begabte Wiener Musiker, unter die entschieden auch Hoven zählt, als traurige Opfer gefallen sind.

Unter den einheimischen Componisten zweiten Ranges haben M. Waiz und Wenusch im herkömmlichen Sinne gut gemachte Messen uns geboten und hierdurch gezeigt, daß sie, wenn nichts Anderes, doch die Kunst der thematischen Arbeit sich in hohem Grade zu eigen gemacht haben. Lob ihrem Fleiße und im Ganzen doch sehr tüchtigen Streben! Denn die Arbeiten dieser beiden Herren geben zu erkennen, daß ihnen, nebst den guten Altvätern Haydn und Mozart, auch Andere, z. B. Bach und Mendelssohn, nicht ganz fremd geblieben. Diese Bemerkung gilt namentlich von Wenusch, der, obwohl Dilettant, doch eine Partitur gleich dem erfahrensten Meister zu schreiben versteht und den Verkehr mit dem Fugengroße ganz wohl zu nutzen weiß.

Von Fremdländern schwamm ein Jünger aus New-York, Namens G. Bentert, mit einer Messenpartitur zu uns herüber. Dieser junge Mann soll vor seiner Wienerreise sich länger in Deutschland aufgehalten haben, und in Lindpaintner's Schule gegangen sein. Nicht zu läugnen ist, daß dieser Amerikaner allert tüchtigste gelernt, daß ihm ferner wol schon vom Hause aus eine

ernste, für kirchliche Tongebilde befähigte Kunststrichtung eigen, und daß er diesen guten Reim durch eifrigste Pflege der geistlichen Musikkultur von ihrem Anbeginne bis auf deren neueste Entpuppungen zur Blüthe wahrer Meisterschaft herangezogen hat. Aber seinem Werke gebricht jedes Selbstgepräge. Man begegnet in Venkert's A-moll Messe altitalienischen, Bach'schen, sogar Beethoven'schen und vor allem Mendelssohn'schen Einflüssen, also lauter edlen Anregungen, zwar in entschiedenstem Abdrucke, jedoch nicht in einander verwachsen, sondern kaleidoskopartig neben einander gestellt. Allein die Kunst der Macht ist ihm keineswegs so äußerlich geblieben, als die Literatur guter Kirchenmusik. Als arbeitendem Musiker gekührt dem Jünglinge aus der neuen Welt alles nur mögliche Lob. Eine Partitur, wie sie Venkert schrieb, kann nur ein gründlich belesener und wohl erfahrener Tonsetzer bieten. —

Im Uebrigen wechselte auf unseren Kirchenschören Treffliches mit Halb gutem und Schlechtem. In erstgenannte Classe gehört das seit Jahren vermifste Wieder-aufleben der beiden Cherubini'schen Messen in D-moll und C-dur; das zweimalige Erscheinen der wunderwürdigen C-Messe Beethoven's und (hört! hört!) sogar einer Missa von — Vittoria und von — Orlando Lasso; dann Schnabel's nach Händelart gedachte und meistervoll geführte C-Messe; zwei Trauerämter von Ett und Winter, deren erstes im hehren Style der Altdeutschen, letzteres im Geiste jenes behaglichen Stilllebens der Süddeutschen gehalten ist; endlich Franz Schubert's geniale C-Messe. Das Mittelgut ist wol immer am reichsten vertreten; es ist das überall wuchernde, schwer oder gar nicht auszurottende Unkraut. Da gab es denn Messen von Kempfer in süßlicher Manier, übrigens gut gemacht und hier und da mit weihervollen Anklängen; Horak, gute Hausmannskost nach Haydn-Mozart'schem Recepte, und endlich ein Requiem von H. v. Suppé, Capellmeister an einer unserer Vorstadtbühnen. Letzteres Werk ist ein sonderbares Gemisch. Die Arbeit darin bezeugt nämlich einen durchweg tüchtigen, besonders in der orchestralen Welt und ihrer Wirkungsfähigkeit ganz heimischen Musiker. Vieles darin ist so kirchlich, daß der trefflichste, an dem Kernstamme unserer Literatur großgezogene Tonmensch es geschrieben haben könnte. Dann kommt wieder ein beträchtliches Stück Meierbeer oder Aehnlichgefärbtes; hierauf wieder ein wenig Palästrina. Sogar Bach und Mendelssohn werden nicht hintangesezt. Kurz, der Componist dieses Requiems hat viel, sehr viel studirt, und versteht die Kunst der Arbeit in allen Richtungen ganz vorzüglich. Aber er schwankt, einem Rohre gleich, hin und her, will Allen genügen, und fällt darum keine Sphäre so recht aus.

Zum wirklich Schlechten zählen wir den oft wiederkehrenden Tand von specieller Wiener Allerweltsmusik, ausgeprägt in den Werken der H. A. Maier, Rand-

hartinger, Preyer, Diabelli und geistlosenbärtiger Genossen. Namentlich braucht es viel kalten Blutes, neben einer in einigen Kirchen obendrein verkürzt, daher verstümmelt gegebenen Cherubini'schen oder Beethoven'schen Messe ein Graduale und Offertorium jener in einigen Exemplaren vorgeführten Componisten mit in den Kauf nehmen zu müssen. Doch der Egoismus dieser „guten Leute, aber schlechten Musikannten,“ von denen die meisten zugleich als Chorregenten an mehreren Kirchen fungiren, will es leider nicht anders. —

Nebst diesen drei Abstufungen lief selbstverständlich viel echter Haydn und Mozart mit unter, den wir, als reines Tönen aufgefaßt, immer gern in uns aufnehmen, obgleich uns die innere Seite dieser sogenannten Kirchenmusik, Dank sei es dem Erlösergeiste der Altitaliener, Bach's, Cherubini's, Beethoven's, Mendelssohn's und mancher Anderen, nie mehr sympathisch werden kann. —

Ueber die Art, wie alle diese eben vorgeführten Werke hier gegeben werden, ergiebt sich im Allgemeinen wol Befriedigendes. Es geht, klappt und glückt nämlich meist so gut, als dies ohne vorausgegangene Probe denkbar. Würdige Tempi und abgestufter Vortrag bleiben freilich größtentheils unerfüllte fromme Wünsche. Zudem ist hier von altersher das Vorurtheil gangläufig, Kirchenmusik vertrage keine nach Licht und Schatten abgegliederte Darstellungsweise. Der Widerstann solcher Ansicht ist einleuchtend. Aber leider ist er in Wien Herrscher und Sieger. Sorgfältiger verfährt in dieser Hinsicht bloß der Chor unserer Hospitaller; zeitweise auch der Domchor; dann jener der Kirchen St. Carl, Peter, der Franciscaner, Augustiner, Minoriten und Piaristen. Auf letztgenanntem Chore kam eben neulich Suppé's Requiem unter des Componisten Leitung zu einer ganz vollkommen guten Darstellung, ungeachtet das Werk der Schwierigkeiten die Menge enthält. Aber es war dies eben eine der wenigen nicht improvisirten Aufführungen, welcher man den Vorangang von Proben ganz wohl und freudig anmerkte. Eben dasselbe gilt von den Darstellungen der Messen Cherubini's, Beethoven's und der beiden altitalischen Kunstwerke in der Hospitaller- und Karlskirche. Alles sonst Gehörte trug das Abzeichen des Stegreiflichen, und stellte sich mehr oder minder, doch nie ganz befriedigend heraus. —

Mit der Pflege des Orgelspiels steht es in Wien jetzt wie vordem, d. h. fast unter Null. Einzelne rühmendwerthe Ausnahmen giebt es allerdings mehrere. Mein allgemeiner Bericht hat sie bereits angeführt. Unter diesen mögen Ihnen noch die beiden Söhne unseres wackeren Domorganisten Bibl, ferner ein in Prag's Orgelschule zu einem tüchtigen Harmoniker ausgebildeter Eleve des in Oesterreich's Monarchie wol einzigen echten Orgelkünstlers C. F. Pittsch, Namens Müller, endlich zwei anerkannterwerthe Routinisten, Vater und Sohn

Gilet, bezeichnet werden. Aber diese wenigen Verurtheilten erliegen dem Drucke geringer Aufmunterung, schlechter, weil ungenügender Bauart und Ausstattung unserer Orgeln, endlich dem Umstande, daß in unserem katholischen Ritus der Entfaltung einer höheren Kunst des Orgelspiels nicht der mindeste Vorschub geleistet wird, wovon bereits in meinen früheren Wiener Briefen ausführlich die Rede gewesen ist. Wie es diesfalls in den protestantischen Kirchen Wiens aussehe, weiß ich aus eigener Erfahrung wol nicht. Indes versichern mir Sachkundige,

daß es daselbst nicht minder zu säubern gebe. Man hat kürzlich in dem lutheranischen Bethause einer nahe gelegenen Vorstadt Wiens eine Orgel gebaut. Aber auch dieses Instrument soll den Anforderungen nicht ganz entsprechen, welche der Vortrag wahrer Orgelmusik zu machen berechtigt. Ueberdies sollen von Seite des hierortigen protestantisch-kirchlichen Vorstandes dem Gedeihen des Orgelspiels die engherzigsten Hemmnisse in den Weg gelegt werden. —

S.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das erste Abonnementsconcert am 1. Jan. wurde eröffnet mit der Ouvertüre zur „Zauberflöte“ und brachte im zweiten Theil Mendelssohn's A moll Symphonie. Professor Roscheles spielte Beethoven's C moll Concert und Frau Jenny Bürde-Ken sang die Arie „Abscheulicher“ aus Fidelio und eine Walzer-Arie von Benzano, letztere eine Composition unter dem Niveau dessen, was an Trivialität allenfalls noch zulässig ist, aber ein gewaltiges Bravourstück, namentlich für eine große Stimme, wie die der Sängerin, wo die Schwierigkeiten sich steigern, während die Ausführung der dünnern Stimme einer gewöhnlichen Coloratursängerin leichter wird, der Effect dann aber auch kein so gewaltiger ist, wie hier. Die Sängerin fand außerordentlichen Beifall.

Das Programm des am 10. d. M. stattgefundenen zwölften Abonnementsconcerts war kein besonders interessantes, wohl aber ein recht gefälliges zu nennen. Es bot an Orchesterwerken die in ihren beiden letzten Sätzen etwas veraltete C dur Symphonie Haydn's, deren Finale zu rapid ausgeführt erschien, während das Andante unverhältnißmäßig geschleppt wurde, sowie Spohr's sehr brillant wiedergegebene Ouvertüre zu Jessonda. Ferner hörten wir die Scene zwischen Cinna und Ricinius aus Sponini's Vestalin, welche von den HH. Schneider und Eilers in gewohnter verständiger Weise wiedergegeben wurde, sowie die erste Scene des zweiten Actes aus Spohr's Jessonda, in welcher besonders Herr Eilers und der Pauliner Gesangverein recht Verdienstliches leisteten. Auch die Ausführung zweier den Schluß des Concertes bildenden Chöre aus Debussy aus Colonos von Mendelssohn war eine sehr tüchtige zu nennen. Das hauptsächlichste Interesse aber vertiefte diesem Abende Herr Johannes Brahms, der, nachdem er vor zwei Jahren sich nur als Componist producirt hatte, ein bedeutender Clavierspieler aber noch nicht genannt werden konnte, diesmal bloß als Pianist vor die Oeffentlichkeit trat. Der äußere Erfolg war ein günstiger, und wir können getrost in

denselben einstimmen. Dürfen wir nämlich uns auch nicht verhehlen, daß der junge Künstler noch nicht die durchgebildete Technik besitzt, die wir heutzutage von dem Virtuosen verlangen können, so bietet sein Spiel hingegen in Betreff der Auffassung und geistigen Durchbringung der Aufgabe Genüsse, auf die wir bei sogenannten Virtuosenleistungen oft verzichten müssen. Im Beethoven'schen C dur Concerte erschien, neben dem ersten Satz, besonders der Vortrag des Andante äußerst poetisch und innig empfunden; ebenso geistvoll und sympathisch unserm Gefühle fanden wir die Wiedergabe des Canons in F moll und der Nocelette in D dur von Schumann. F. 4.

Leipzig. Unser Violoncellist Grützmaier ist von seiner Kunstreise an den Rhein vor kurzem, und wie nicht anders zu erwarten war, rühmgekrönt wieder zurückgekehrt. Es liegen uns Berichte von den verschiedenen Städten vor, in denen er einstimmig als einer der ausgezeichnetsten Violoncellvirtuosen bezeichnet wird. Auch seine Compositionen fanden verdienten Beifall und besonders war es sein A moll Concert (Op. 10), seine Concertphantasie (Op. 3), seine Brillant-Polka „Diabolina“ (Op. 18) und zwei Romanzen mit Pianoforte (aus Op. 2 und Op. 4), die allgemein gefielen, und in denen er durch seinen Vortrag excellierte.

Man schreibt aus Hamburg unterm 3. Januar: Angeregt durch die Vorträge des Berliner Domchors, bei seiner letzten Anwesenheit hiersebst, ist, bald nachdem derselbe uns verlassen, eine Anzahl von Freunden der Musik zusammengetreten, um den Versuch zu machen, ein ähnliches Institut hier ins Leben zu rufen. Ein von dem Gesanglehrer P. F. Behlo unterzeichneter Aufruf hatte solchen Erfolg, daß die, ursprünglich auf 40 festgesetzte Zahl der Mitglieder (15 Männer und 25 Knaben) verdoppelt werden mußte, und trotzdem kaum der zehnte Theil aller sich meldenden Beschäftigten Aufnahme finden konnte, ein Beweis, welchen Eindruck die Leistungen des Domchors hinterlassen hatten. Der Chor war demnach in 8 Tagen complett, nahm den Namen „Hamburger Gesang-Chor“ an und zählt jetzt an 80 Mitglieder, $\frac{1}{2}$ Männer und $\frac{1}{2}$ Knaben. Die Uebungen begannen sofort unter

Leitung des Gesanglehrers Behlo, so daß bereits am 1. Januar der Chor in der Petri-Kirche die erste Probe seiner Leistungen ablegen konnte, welche in Berücksichtigung der kurzen Zeit seiner Existenz allgemein befriedigte. Wenn es auch für einen Dilettanten-Verein nicht möglich sein wird, den Domchor in seinen Leistungen zu erreichen, so soll doch, den Worten des Programms nach, versucht werden, wie weit es mit Lust und Liebe zur Sache sich bringen lasse.

Man schreibt aus Livorno: Als die Tänzerin Sophia Fucco auf dem hiesigen Teatro dei Floridi ihre letzte Darstellung gegeben, und nach Haus fahren wollte, machten unsere Enthusiasten das bekannte Manöver des Pferdeauspannens, welches auch vortreflich gelang. Am demselben Abend wollte man in Turin der Sängerin Marietta Piccolomini die nämliche Ehre erweisen, aber die junge Sieneſin entzog sich der Demonstration, indem sie aufstieg, und ihre Lehrer bat, nicht die Zugviehrolle zu spielen. — Es verdient bemerkt zu werden, daß hier die Tanzkunst in der Gunst des Publicums die erste Stelle einnimmt. Man sieht ein Gleiches in anderen italienischen Städten. Sie werden einer Sängerin, selbst der ausgezeichnetsten nicht, so viele und so riesige Blumensträuße und Lorbeerkränze zu Theil, wie den Tänzerinnen. Schauspielerinnen müssen sich mit dem bloßen Applaus begnügen. Es ist eine seltsame Beifallscale, durch die u. a. auch die kalte Aufnahme der Ristori jetzt in Mailand sich erklärt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Frä. Bärz ist bis jetzt als „Lucia“ und „Nachtwandlerin“ in Pesti aufgetreten. Als sie zum erstenmal die Probe besuchte, empfing sie das Orchester mit einem dreimaligen Tusch. In der „Lucia“ wurde sie achtmal gerufen, allein nach der letzten Arie bei offener Scene dreimal, so wie bei jedem Actschluß. Beim Auftreten wurde sie stürmisch empfangen.

A. Jaell ist in Holland angekommen. Er spielte zuerst am 3. Januar in einem Concert in Rotterdam.

Frau Palm-Spacher wurde vom Theater-Director in Hamburg zu einem dreimonatlichen Gastspiel für die Monate December, Januar und Februar als Prima-Donna genommen, und macht in Hamburg wahrhaftes Furore. „Valentine“ in den Hugenotten war ihre Antrittsrolle, „Donna Anna“ im Don Juan ihre zweite Rolle. „Figaro's Hochzeit“ und „Lucrezia Borgia“ werden folgen.

Eine neue junge Sängerin, Marietta Piccolomini, wird nächstens in der italienischen Oper in Paris auftreten. Es ist dieselbe welche vor ungefähr drei Jahren ihre Bühnenlaufbahn in Rom begann, und damals durch allerlei Märchen über ihr Schicksal, ihre Familie &c. die Zeitungsleser in Bewegung setzte, um sich „erfinden“ zu lassen.

Der Violin-Virtuos Dr. Damrosch hat seine Stellung als Concert-M. in Posen aufgegeben, und sich nach Berlin gewendet. Er spielte daselbst in einer Matinee des Hofmusikhändlers Bock am

6. Januar das E moll Trio von Mendelssohn (mit dem jungen Pianisten Ree) und mehrere Solo-Pièces. Man rühmt an Frn. Damrosch die gebildete Technik, den weichen Ton, die reine Intonation, und den lebendigen, wenn auch kühnen etwas manierirten Vortrag.

In zwei Hof-Concerten in Weimar ließen sich zwei, bis jetzt in Norddeutschland noch unbekannte Gesangskräfte hören. Im December trat Frä. Cäcilie Leich aus dem Haag, Kammer-sängerin der Königin der Niederlande, auf und erwarb sich namentlich durch die Walzer-Arie von Bériot Beifall. — Ein Italiener Ferrari trat in einem Hof-Concert am 7. Januar auf und sang, außer italienischen Arien, russische und neapolitanische Volkslieder mit ziemlich passirter Stimme.

Die Gebrüder Doppler aus Pesti, deren Hötenduetts bereits in ganz Oesterreich und Deutschland rühmlichst anerkannt wurden, werden im Verein mit dem Violinisten Huber eine größere Kunstreise antreten, und im Lauf der nächsten Monate in den Hauptstädten Europa's, in Paris, London &c. Concerte geben.

Musikfeste, Aufführungen. Im königlichen Schlosse zu Windsor wurde am Neujahrstage vor der Königin von England und ihrem Hof Mehul's „Joseph in Egypten“ als Oratorium aufgeführt. Die englische Bigotterie verbietet nämlich, Personen aus der Bibel auf die Bühne zu bringen. Darum können Mehul's „Joseph“, Rossini's „Moses“ u. dgl. nur als Oratorien im schwarzen Frack und weißer Cravatte aufgeführt werden. Nach englischen Begriffen werden hierdurch die biblischen Personen nicht profaniert, wohl aber durch historisches Costume. — Der englische Geschmack war von jeher ein „aparter“.

In Mannheim hat der „Musikverein“ in diesem Jahre unter Lachner's Direction am Cäcilientage Händel's „Samson“ aufgeführt. Im vorigen Jahre brachte derselbe Verein am gleichen Festtage Haydn's „Schöpfung“ zur Aufführung.

Im zweiten Abonnement-Concert des „Cäcilienvereins“ in Frankfurt kam Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung.

Die drei letzten Sonntage, welche die herzogliche Hofcapelle und Hofbühne in Koburg verweilte, gaben ein glänzendes Zeugniß für die ausgezeichneten disponiblen Kräfte. Am ersten Sonntag war großes Concert, mit Beethoven's A dur Symphonie und Gesangsvorträgen von Frä. Falconi und Frn. Reer. Der zweite Sonntag brachte „Santa Chiara“, der dritte „Tannhäuser“ in vortrefflicher Ausführung.

Hector Berlioz wird auf seiner Reise nach Deutschland diesmal zuerst in Gotha ein Concert geben (am 6. Februar) und dort „Romeo und Julie“ zur Aufführung bringen. Am 8. Februar wird er in Weimar erwartet, um der ersten Aufführung seiner neuen Bearbeitung des „Benvenuto Cellini“ unter Liszt's Direction beizuwohnen (am 16. Februar) und hierauf im Pensions-Fonds-Concert der Weimarer Hofcapelle seinen ganzen „Faust“ in 4 Theilen selbst zu dirigiren.

Das sechste Concert des Stern'schen Orchester-Vereins in Berlin, das letzte des ersten Abonnement-Cyclus, fand am 5. Januar statt. Zur Aufführung kamen: Hiller's Symphonie in E moll „Es muß doch Frühling werden“ (zum erstenmal); Beethoven's Coriolan-Ouverture; der „Sturm“. Chor von

Haydn und Beethoven's Phantasie für Piano, Chor und Orchester. Die Clavierpartie spielte H. v. Bülow, wie immer, meisterhaft. Eine zweite Reihe von drei Concerten, die u. a. Beethoven's neunte Symphonie und noch eine Symphonie von Schumann bringen wird, hat der „Orchester-Verein“ bereits angekündigt. Der Saal der Sing-Academie ist zu seinem kleiden Domicil gewählt worden.

Zur hundertjährigen Geburtsfeier Mozart's wird in Frankfurt am Main der „Cäcilienverein“ in Verbindung mit dem „Liederkränz“, dem Kieß'schen, dem Seibt'schen und den beiden kirchlichen Gesangsvereinen am 27. Januar in der Paulskirche ein großes Concert veranstalten. Die Leitung führt Musik-D. Meffer. Zur Aufführung kommen Mozart's „Requiem“ und das Oratorium „Davide penitente“. Die Einnahme wird der Mozart-Stiftung zugewiesen. Das Theater wird am Vorabend (26. Januar) zu gleichem Zwecke eine Vorstellung geben.

In einem großen Hof-Concert in Berlin (am 9. Januar) im weißen Saale kam u. a. eine neue Concert-Ouverture vom Grafen Rebern (dem Intendanten der königl. Hof-Musik) und das Finale aus „Vorelei“ von Mendelssohn zur Aufführung. — Capell-M. Taubert spielte das Es dur Concert von Beethoven, die Damen Wagner, Enczel und Fr. Formes sangen, erstere eine Arie aus „Phigemie in Aulis“.

Emil Raumann, Musik-D. des königl. Domchors in Berlin, hat ein neues Oratorium componirt „Jerusalem's Zerstörung durch Titus“, welches in Berlin und Dresden zur Aufführung kommen wird. Sein erstes Oratorium „Christus, der Friedensbote“ wird in London, unter Mosique's Leitung zum zweitenmale aufgeführt werden. Die erste Aufführung (wie die früheren in Berlin und Dresden) geschah unter eigener Leitung des Componisten.

Im Weihnachts-Concert der Münchener Hof-Capelle wurde Beethoven's „Sinfonia eroica“ aufgeführt. — Die „Augsburger Allgemeine“ findet natürlich, daß durch diese Aufführung die Münchener Hof-Capelle sich „einen neuen Lorbeerzweig in den Kranz ihres Ruhmes geflochten habe, denn in dieser Vollendung „würde man die Symphonie wol noch nie gehört haben.“ Das ist doch mehr als naiv! — In demselben Concert spielte der treffliche Bruckner das Hummel'sche „Septett“ mit Meisterkraft.

Zu Beethoven's Geburtsfeier (17. December) führte die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien in ihrem zweiten Abonnementconcert die Beethoven'sche „Egmont-Musik“ auf. Außerdem kamen noch die Ouverture zu „Medea“ von Cherubini und gemischte Chöre von Mendelssohn zur Aufführung.

Neue und neueraufgeführte Opern. Ein junger polnischer Edelmann, Siedlecki, hat beim Hamburger Theater eine komische Oper „Jeanette, oder die beiden Cousinen“ eingereicht, deren Partitur gelobt wird.

Wagner's „Lampenfäuser“ ist in Meiningen zur Feier des Geburtstags des Herzogs auf der dortigen Hofbühne zur Aufführung gekommen. Die Ausstattung war brillant, die Aufführung in künstlerischer Hinsicht vortrefflich zu nennen. Der Erfolg war ein glänzender.

Mit dem 6. Januar begannen die Theater-Vorstellungen in Gotha. Die Bühne wurde mit Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“ eröffnet.

Der Schweizer Regisseur der Musik, Schnyder von Wartensee, hat eine Oper, die „Mordnacht in Luzern“ componirt, welche in Zürich zur Aufführung kommt.

Am 21. December wurde in Graz die Oper „Santa Chiara“ aufgeführt. Die Ausstattung war glänzend. Der Erfolg war im Allgemeinen ein günstiger. Ouverture und einige Nummern wurden applaudirt.

In Dresden ist „der Goldschmidt von Ulm“, romantisches Volksmärchen in 3 Acten, von Rosenthal, Text von Marschner, zur Aufführung gekommen.

In der „Opéra comique“ in Paris ist die allerneueste Oper von Auber (Text natürlich von Scribe) „Manon Lescaut“ zur Aufführung gekommen. Auber arbeitet wahrscheinlich gegenwärtig schon wieder an einer „allerletzten“ Oper.

Adam's neueste Oper „Der Husar von Berghini“ wird in Lvov einkubirt.

Am 31. Januar wird in Paris die neue Oper „Pantagruel“, Text von Trianon, Musik von Labarre, aufgeführt werden.

Wagner's „Lohengrin“ ist in Hannover am 16. December zum erstenmale in Scene gegangen, und erlebte am 20. bereits die zweite Aufführung bei pomphafter Ausstattung, und mit vollständigem Erfolg. Sämmtliche Sänger wurden nach jedem Act stürmisch gerufen, ebenso der dirigirende Hofcapell-M. Fischer. — Fr. Steger aus Prag sang die „Elsa“, Frau Rottes die „Ortrud“, Riemann den „Lohengrin“, Rudolph den „Tetra- und Schott den „König Heinrich“.

Auszeichnungen, Beförderungen. Musikdirector Conrad Göke in Weimar erhielt bei Anlaß seines 50jährigen Dienstjubiläums, am 1. Januar 1856, vom Großherzog von Weimar das Ritterkreuz zweiter Classe des Weimari'schen Falkenordens.

Zum neuen Intendanten des Schweriner Hoftheaters ist Hr. v. Flotow nun definitiv ernannt worden, und wurde demselben zugleich die Kammerherrenwürde verliehen. Flotow hat mit dem neuen Jahre sein Amt angetreten. Dem dortigen Hoftheater-Dir. Steiner ist außer der artistischen und technischen Leitung der Hofbühne jetzt auch die ökonomische Verwaltung übertragen worden. (Beschreibende Anfrage: Welche Function bleibt dann dem Intendanten noch übrig? Wol nur die der Repräsentation?)

Der Herzog von Gotha hat die Dedication des vierten großen Symphonie-Concertes (in D moll) von Henry Litolff — welches derselbe in Weimar, Brüssel, Braunschweig u. a. a. D. mit großem Beifall zur Aufführung brachte — angenommen, und demselben das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Der herzogl. Meiningen'sche Concert-M. Rohr hat vom Großherzog von Weimar die Civil-Verdienst-Medaille in Gold erhalten.

Literarische Notizen. Die Musik des 19. Jahrhunderts von A. B. Marx ist ins Englische übersezt worden. Marx

genießt überhaupt in England eines so großen und allgemeinen Rufes, daß schon wiederholt davon die Rede war, ihn ganz für England zu gewinnen.

Von Franz Liszt's „Gesammelten Schriften“ ist soeben der erste Band (Cassel, Balbe) erschienen. Er enthält die Uebersetzungen seiner „Goethe-Stiftung“ und des „Chopin“. — Der zweite Band, welcher die Analysen vom „Lammhäuser“, „Lohengrin“ und „Fliegenden Holländer“ enthalten soll, wird demnächst folgen.

Todesfälle. In Rom starb Theodor de Witt, ein junger, verbienter Musikgelehrter aus Berlin, der eben mit der Herausgabe von Palestrina's „Motetten“ beschäftigt war. Er war als Liebercomponist bekannt.

In München starb Ferdinand E. Doctor, Professor der Musik am Conservatorium in München, als Claviervirtuos bekannt. Er war 1820 in Wien geboren.

Der frühere, jetzt pensionirte Capellmeister des Hofburgtheater-Orchesters in Wien, Stephan Franz, ist im December vorigen Jahres in hohem Alter daselbst verstorben.

Vermischtes.

Im December starb in Algier Achmed-Bache-Jornadje, ehemaliger Hofmusikus des letzten der Deys von Algier, im Alter von 107 Jahren. — So alt pflegen die Musiker in Europa nicht zu werden! Dieser Afrikaner war 1748 geboren. Damals lebte Händel noch, Goethe war noch nicht geboren.

Mozart's hundertjährige Jubelfeier am 27. Januar 1856. Der Mozartverein ist in ein neues Stadium der Entwicklung getreten. Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha haben Allerhöchst geruht, das Protectorat definitiv anzunehmen, dem Vereine Corporationsrechte zu verleihen und zum 27. Januar 1856 eine Benefizoper auf dem Hoftheater zu Gotha zu befehlen. Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Baden haben ferner Allerhöchst geruht, die Aufführung von Figaro's Hochzeit zum Besten des Vereins auf den Hoftheater zu Karlsruhe zu genehmigen, und zu gleichem Zwecke haben Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Hessen-Darmstadt eine Benefizoper auf dem Hoftheater zu Darmstadt zu befehlen geruht. — Unter solchen Auspicien lassen sich an Mozart's Jubelfeier erfreuliche Hoffnungen knüpfen, besonders da auch deutsche Städte wetteifern, dies nationale Unternehmen zu unterstützen. Bereits angemeldet sind musikalische Aufführungen in den Städten Barmen, Blankenburg, Bromberg, Cöthen, Danzig, Dessau, Elbing, Elberfeld, Gera, Halle a. d. S., Königsberg, Magdeburg, Queblinburg, Thorn und Bernigerode; von Königsberg ist seitens der Direction der musikalischen Akademie die Mittheilung zugegangen, daß Vorbereitungen zu einer zweitägigen Festfeier getroffen worden und der Erlös beider Concerte dem Vereine zusteßen soll. Außerdem haben sich Liedertafeln, Kunstvereine und Privatpersonen zu jährlichen Beiträgen verpflichtet; die specielle Aufzeichnung dieser Mitglieder bleibt der Geschichte des Mozartvereins vorbehalten.

Zum Besten des Vereins wird endlich im Juli 1856, wo das Gesamtdirectorium an einem von demselben noch zu bestimmenden Orte zu einer Berathung zusammentreten wird, ein Musikfest vorbereitet und von den Unterzeichneten geleitet werden.

Louis Spohr. Reiffiger. Lambert. B. Eschirch.
Marfull. Hanshalter.

Der Verwaltungs-Ausschuß der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. macht Folgendes bekannt: Der 27. Januar 1856 bringt uns die 100jährige Wiederkehr von Mozart's Geburtstag. Deutschland ehrt mit besonderer Pietät seine großen Geister und ihre Schöpfungen, und darum — wo im gebildeten weiten Vaterland würde dieser Tag nicht Anklang finden im innersten Herzen, wo würde man nicht — ob still oder laut — mit tief empfundenem Ausdruck dem Tonbildner und seinen unsterblichen Werken die vollste Huldigung darbringen? — Aus verschiedenen Städten bereits ist uns die erhebende Kunde geworden, wie man Vorbereitungen trifft, durch eine musikalische Festfeier den glorreichen Tag und das Andenken des Meisters in würdiger Form zu ehren. — Wie die Werke Mozart's bei ihrer unendlichen Reichhaltigkeit und Verschiedenartigkeit doch stets den Charakter der Originalität, der Reinheit und Natürlichkeit in sich tragen, so gilt schon sein Name für den Inbegriff des Wahren, Schönen und echt Classischen im ganzen Gebiete der Musik. — Durchdrungen von dieser in unbestrittener Geltung bestehenden Ueberzeugung, hat der Liebertranz zu Frankfurt a. M. im Jahr 1838 eine Stiftung gegründet, die — mit Genehmigung ihrer Statuten durch den hohen Senat — den Zweck hat, musikalische Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre zu unterstützen. Bereits sind mehrere befähigte Kunstjünger aus verschiedenen Gegenden Deutschlands durch die Unterstützung und Fürsorge dieser Stiftung ihrer weiteren Entwicklung zugeführt worden, und wieder liegen bei einer neuen vor wenigen Monaten ausgeschriebenen Bewerbung zahlreiche Anmeldungen vor aus allen Gauen unseres deutschen Vaterlandes. — Soll aber diese Stiftung und die Zwecke ihrer Thätigkeit im weiteren Umfang segensreich werden, so ist ihr vor allem eine breitere Basis und eine ausgebehntere Wirksamkeit zu verschaffen. Fast Alles, was bis hieher geschehen, ist mit wenigen Ausnahmen beinahe einzig und ausschließlich durch die stete Thätigkeit und die unausgesetzte rastlose Anstrengung des Frankfurter Liebertranzes und seiner nächsten Freunde und Verehrer bewerkstelligt worden, und durch ihren Eifer allein ist das Capital bis zu 28,000 fl. herangewachsen. — Wie aber das Unternehmen einen gemeinnützigen Zweck hat, wie es alle Stämme und deren Söhne in unserem schönen großen Vaterland, so weit die deutsche Zunge klingt, der Wohlthat des gleichen Genusses theilhaftig macht, so ist auch wol hinlänglich der Anspruch gerechtfertigt, daß alle Stämme und alle Städte ihr Scherflein beitragen, um die Segnungen dieser schönen Stiftung in erweiterten Kreisen und in größerem Maße fruchtbringend zu machen. Wohlan! — die Feier des nahenden 27. Januar giebt hierzu eine ebenso schöne

als geeignete Veranlassung. Im Bewußtsein unserer guten Sache, getragen von dem Gessie, wie große und erhabene Zwecke durch die Weihe gemeinsamen Zusammenwirkens sich rasch und glänzend verwirklichen, richten wir an sämtliche Theater-Vorstände, an sämtliche Musik- und Gesang-Vereine unseres deutschen Vaterlandes das dringende Ansuchen, bei der Feier des 27. Januar und den für diesen Tag projectirten festlichen Aufführungen unsere Mozart-Stiftung an den finanziellen Ergebnissen derselben Theil nehmen zu lassen, und uns so die Möglichkeit zu bieten, die Wirksamkeit unserer Stiftung immer mehr zu erweitern und zu vervollständigen. — Auch Frankfurt wird an diesem Tage den Manen des großen Meisters mit erneutem Ausdruck seine volle Verehrung in doppelter Weise darbringen, indem durch eine großartige Vereinigung sehr bedeutender musikalischer Kräfte, des Cäcilien-Vereins und Liederkranzes sammt den Vereinen für protestantischen und katholischen

Kirchengefang und dem Seibr'schen Verein, sowie mit Unterstützung des Theater- und Orchesterpersonals, verstärkt durch eine Anzahl tüchtiger Dilettanten, Mozart'sche Werke in der Paulskirche zur Aufführung kommen und der volle Ertrag dieses Concertes der Mozart-Stiftung zugewiesen wird. — Möge die allgemeine Huldigung für den großen Meister auch an anderen Orten in ähnlicher Weise ihre schönste Verwirklichung finden! Möge die wahre Pietät, gehoben zugleich von echt patriotischer Gesinnung, sich in dem gemeinsamen Streben vereinigen, diese herrliche Stiftung im ehrenden Andenken an den unsterblichen Tonbildner in würdiger Form zu einer großartigen und glorreichen Wirksamkeit zu erheben!

Frankfurt a. M., den 5. Januar 1856.

Dr. Ponsig, d. J. Präsident. Dr. Giar, Secrétaire.

J. F. Quilling, Cassier. L. Heßmer, Buchführer.

Dr. Martin. Dr. Jost. F. Heßenberg.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien.

Gade, Niels W., Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Heft III. Inhalt: „Der Geliebte.“ „Der Birkenbaum.“ „Polnisches Vaterlandslied.“ 15 Ngr.

Stärke, Th. C., Op. 20. Polka de petit chapeau pour Pfte. 7½ Ngr.

Struve, Anastasius, Op. 48. Kleine Lieder für Piano-forte zu vier Händen zum Behuf melodischen Ausdrucks, angehenden Spielern gewidmet. Heft 1, 2, 3 à 20 Ngr. Heft 4 22½ Ngr.

Tschirch, Wilhelm, Capellmeister in Gera, Op. 23. Ach wer das Scheiden uns gebracht, hat an den Schmerz wol nicht gedacht etc. von *Louis Weigel*. Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

—, Op. 26. „Winter.“ Gedicht von *E. Geibel*. Für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., de New-York, Op. 14. Deux Polkas de Salon pour Pfte. Nr. 1. La Rose 12½ Ngr. Nr. 2. La Violette 15 Ngr.

—, Op. 16. Les Clochettes. Etude pour Pfte. 15 Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Neue Musikalien im Verlage von *F. A. HOFMEISTER* in Leipzig:

Fradel, Ch., Op. 32. Sylphide. Romance p. Pfte. 10 Ngr.

—, Op. 47. Sérénade militaire p. Pfte. 10 Ngr.

—, Op. 160. Galop di Bravura p. Pfte. 12½ Ngr.

Haydn, Jos., Fantaisie p. l'Orch. arr. p. Pfte. à 4 Mains p. *E. Th. Eckhardt*. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Partitur der Fantaisie ist in der Verlags-handlung in Abschrift zu haben.

Hüntten, Franç., Op. 193. Speranza. Fantaisie sur un Aïrdel'Opéra: Indra de *Flotow*, p. Pfte. 12½ Ngr.

—, Op. 196. Rondo sur un Thème de l'Opéra: Jenny Bell d'*Auber* p. Pfte. 15 Ngr.

Jaell, Alfr., Op. 50. Un doux Souvenir. Mélodie p. Pfte. 12½ Ngr.

—, Op. 51. Etude (Fisdur) p. Pfte. 15 Ngr.

—, Op. 52. Nocturne (Fismoll) p. Pfte. 12½ Ngr.

John, Ch., Op. 35. Valse brillante p. Pfte. 12½ Ngr.

—, Op. 36. Deux Valses brill. p. Pfte. No 1, in Fm. No. 2, in Des. à 12½ Ngr. 25 Ngr.

—, Op. 37. Trois Romances sans Paroles p. Pfte. 12½ Ngr.

Labitzky, Jos., Op. 227. Das erste Veilchen. Walzer f. Pfte. zweihdg. 15 Ngr., vierhdg. 20 Ngr., f. Viol. m. Pfte. 15 Ngr., f. gr. Orch. 2 Thlr. f. achtst. Orch. 28 Ngr.

—, Op. 228. Valeska-Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.

Lachner, Ign., Op. 45. 2tes Trio f. Pfte., Violine und Viola. 2 Thlr. 10 Ngr.

ALS FESTGESCHENK

zur 100jährigen Jubelfeier von Mozart's Geburtstag
(27. Januar 1856) empfohlen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist soeben erschienen
und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. A. Mozart

von

Otto Jahn.

Erster Theil, cartonnirt Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

Dieses Werk des in der musikalischen wie in der philologischen Welt bekannten Verfassers, die Frucht wiederholter Reisen und jahrelanger Studien, enthält, ausser einer mit kritischer Benutzung alles vorhandenen Materials und neuentdeckter wichtiger Quellen entworfenen Lebensbeschreibung des grossen Meisters, die, seinen Entwicklungsgang klar vor Augen legend, über manche bisher noch dunkle Partie in seinem Leben und Wirken Auskunft giebt, zugleich und verflochten mit der Biographie, eine musikalisch-kritische Untersuchung der Productionen des Künstlers, die sich auf die Benutzung sämtlicher Werke Mozart's, grösstentheils in dessen eigener Handschrift, gründet, die eine Menge neuer Aufschlüsse und Gesichtspunkte gewährt, und Künstlern wie Musikfreunden von dem höchsten Interesse sein wird.

Zwei Kupferstiche geben authentische Portraits Mozart's, und eine Lithographie das Facsimile seiner Composition des „Veilchens“.

Der Druck des zweiten Bandes, mit welchem das Werk sich abschliesst, wird ohne Unterbrechung fortgesetzt.

Leipzig, am 2. Januar 1856.

BREITKOPF & HÄRTEL.

Im Verlage von C. MANNHAGEN in Leipzig ist soeben erschienen:

Anregungen

für

Kunst, Leben und Wissenschaft.

Unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern

herausgegeben von

Dr. Franz Brendel.

Ersten Bandes erstes Heft.

Inhalt: Einleitung. Grundzüge zum neuen Operntexte. Die Melodie der Sprache. Zur Organisation von Theaterschulen. Das Kunstwerk der Zukunft. Gluck und Wagner. Die Zwischenactsmusik im Schauspiel. Shakespeare's Sturm. Anregungen vermischten Inhalts.

Jährlich erscheinen sechs Hefte, die einen Band bilden.

Preis jedes Heftes 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

(Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.)

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schauf in Leipzig.

Neue Musikalien.

Im Verlage von FR. KISTNER in Leipzig sind soeben erschienen:

Bernsdorf, E., Op. 10. *Die Libellen*. 3 Intermezzi f. Pfte. Pr. 25 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 308. Rondo über das Lied: „Der feine Wilhelm“, für Pfte. Pr. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Krüger, W., Op. 15. *O sommo Carlo*. Final d'Ernani pour Pfte. Pr. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Mayer, Charles, Op. 200. 24 grandes Etudes de perfectionnement p. Piano. No. 1 — 24 séparé. Pr. à 10—20 Ngr.

Volkman, R., Op. 23. Wanderskizzen f. Pianoforte. Pr. 25 Ngr.

Voss, Ch., Op. 204. Bouzy Impérial. Grande Polka brill. p. Piano. Pr. 20 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 31. Grand Marche milit. p. Piano. Pr. 15 Ngr.

—, Op. 33. Grande Valse brillante p. Piano. Pr. 15 Ngr.

—, Op. 34. Souvenir de Niagara. Grand Divertissement p. Piano. Pr. 20 Ngr.

—, Op. 35. Caprice-Fant. p. Piano. Pr. 20 Ngr.

—, Op. 36. Valse de Concert pour Piano. Pr. 20 Ngr.

Musikschule zu Dessau.

Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus meiner Musikschule. Der nach den Lehrsätzen **Friedrich Schneider's** ertheilte theoretische Unterricht umfasst in einem dreijährigen Cursus: Harmonielehre, Modulation, Rhythmus, Stimmenführung, Contrapunct, Melodiebildung, Formen- und Compositionslehre, Nachahmung, doppelten Contrapunct, Fugenbau, Partiturstudium, Directionskenntniss. — Ausser festgestellten praktischen Uebungen im Instrumental-Zusammenspiel und Gesange, sowie der Gelegenheit zur Mitwirkung in der Herzogl. Hofcapelle, bieten sich dem Musiker vielfache Mittel zur Ausbildung.

Das Honorar beträgt jährlich 48 Thlr. in vierteljährlichen Vorausbezahlungen. Ein ausführlicher Prospect über die Einrichtung der Musikschule ist sowohl vom Unterzeichneten als auch von der Verlagsbuchhandlung der Herren **Gebrüder Katz** in Dessau und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen gratis zu beziehen.

Der Cursus beginnt in diesem Jahre den 1. April. Dessau, im Januar 1856.

THEODOR SCHNEIDER,

Cantor und Chordirector an der Schloss- und Stadtkirche.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
Nummer von 1 über 1/2 Regell. Preis
bei Bedarf von 26 Nummern 2 1/2 Thlr.

Neue

Intentiongebühren die Zeitungs 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krausnick'sche Buch- & Musikb. (W. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Hathen Richardsen, Musical Exchange in Boston.

J. Weckmann & Comp. in New-York.
J. Mechetti jun. Carlo in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Krosch in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 5.

Den 25. Januar 1856.

Inhalt: Gegnerische Ansichten auf dem Gebiete der Theorie (Schluß). —
Recensionen: J. Menckelsohn, Gesänge und Lieder. C. Runge, Op. 19.
J. Schupfer v. Wartensee, Drei Viol.-Konz. Konig Beate, Fünf
Lieder. Julius Otto, Op. 107. — Der Beethoven'sche Quartettverein
in Paris. — Aus Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz,
Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenz-
blatt.

Gegnerische Ansichten auf dem Gebiete der Theorie.

Von
Louis Köhler.

(Schluß.)

Ob nach dem Gesagten unsere Musiker und Theo-
retiker einsehen werden, daß das temperirte System und
somit die temperirte Tonart einzig und allein bei
solchen Instrumenten besteht, die fertig abgestimmte Ton-
stufen haben? — Unsere Musikwissenschaft und Theorie
macht so große Anstrengungen, sollte sie nicht in ihren
Lehrern eine übereinstimmende Anschauung bezüglich des
Elementaren ermöglichen können? Man muß durchaus
erkennen, daß das lebendige, natürliche Tonsystem eine
feststehende Thatsache ist, daß es in aller Gesangsmusik
und in aller Orchestermusik ohne Ausnahme wirklich lebt
und gar nicht zu ertöbten ist; man muß dagegen einsehen,
daß das temperirte System nur ein todt, gemachtes
ist, welches die Kunstler erdacht hat und der Stimme
herrschaft.

Einige Wenige, die hierin eine richtige Anschauung
haben, werden vielleicht meinen, Debatten darüber seien
unnötig, weil unsere Theoretiker recht gut wissen, daß
das temperirte System nur ein Ausnahmestem sei, wie
es weder für die Gesamtmusik noch für die Musiklehre
und Compositionstheorie existire. Solche günstige Ansicht

über den Stand unserer Theorie würde indeß einer
Berichtigung bedürfen.

Es ist nämlich ein leidiges Factum, daß unsere
Theoriwerke immer entweder unklare Darlegungen über
das Tonelementare der Musik bringen, oder wol gar ent-
schieden Falsches lehren, nämlich das temperirte System
als das allgemein gültige aufstellen. Man hat sich wahr-
scheinlich durch gewisse Wortbezeichnungen verführen
lassen. Das temperirte System ist nämlich allerdings
ein „künstliches“ (künstlich-erzwungenes, mechanisch-
gemachtes) System, das ursprüngliche ist ein „natür-
liches“. — Nun will man aber das künstliche als ein der
Kunst gemähes, das natürliche als ein rohes, unbrauch-
bares und erst zuzurichtendes betrachten! — Im Gegen-
theil aber! die Sache ist umgekehrt: das natürliche
System ist das fein-geistige, sinnig-fertige, das temperirte
ist das starre, unterschiedlos ausgeglichene. Hiernach ist
Marx' „Musiklehre“ zu berichtigen, in welcher es
(Seite 12, Anmerkung) heißt: „Die Bestimmung der
Tonverhältnisse nach den Bedürfnissen unserer
Kunst (in der wir die Töne nicht nach ihren ursprüng-
lichen, einfachsten, natürlichsten Verhältnissen brauchen
können) heißt Temperatur.“ — Abgesehen davon, daß
hier bei Marx die Grundanschauung eines mathematisch-
construirten Tonsystems durchschimmert, müßte es
doch wol heißen: „nach den Bedürfnissen unserer Cla-
vierinstrumente“, denn die „Kunst“ bedarf der
Temperatur nicht! die Kunst verlangt vielmehr für jede
Tonart eine absolut reine Quinte des Tonica-
breitlanges, eine gleiche für jede der beiden Dominanten;
dazu für jeden dieser Dreiklänge eine absolut reine
Terz. — Nicht?

— Ja oder Nein? —

Wer „Ja“ sagt, der giebt damit zu: daß erstens
überhaupt die Temperatur für die Kunst als solche null
und nichtig sei; zweitens: daß die Quint des Dreiklanges

auf zweiter Tonleiterstufe keine „reine“, sondern der „verminderten“ sich annähernde sei. In *E* dur z. B. ist der *D* moll Dreiklang darum der von Hauptmann „verminderter Dreiklang“ genannte und seine Quint die von Sechter „bedenklich“ genannte. Die Buchstabenschrift Hauptmann's stellt den Unterschied der reinen und bedenklichen Quint recht anschaulich dar; denn man löse nur den *D* moll Dreiklang aus dem *E* dur Tonartsysteme: *F-a-C-e-G-h-D* und man wird ihn mit kleinem *a* (*D-F-a*) finden; dagegen ist er in der selbstständigen

D moll Tonart *G-b-D-f-A-cis-E* mit großem *A* (*D-f-A*) bezeichnet, was Alles dem Wesen der Sache gemäß ist — das Buchstabenzeichen sagt hier mehr als der Notenkopf, der allein nur die Tonstufe, nicht auch den harmonischen Sinn ausdrückt.

Wer aber „Mein“ sagt, dem geben wir als Strafe die Aufgabe: eine temperirte Tonleiter ohne Clavier zu singen und ein Quartett (Gesang- oder Streichquartett) temperirte Musik machen zu lassen!

Nur zwei Männer haben in neuester Zeit das natürliche System vertreten: Hauptmann und Sechter. Ersterer in seinem abstract wissenschaftlichen Werke wird von Wenigen gelesen und von noch Wenigeren verstanden; Letzterer aber hat sich deshalb Tadel zugezogen! —

So steht es mit dieser für die theoretische Erkenntniß höchst wichtigen Angelegenheit. Möchten doch darum die denkenden Musiker sich der Sache annehmen und hier ein Für und Wider aussprechen, vorher aber Hauptmann's Buch kennen lernen, um überhaupt der Natur der Harmonik erst einmal auf den Grund zu kommen. Es gäbe noch so Mancherlei zu erwähnen, z. B. das Quintverbot, die Molltonart-Harmonien, welche Sechter sehr richtig verwendet, u. s. w. Doch lassen wir jetzt erst Anderen das Wort.

Musik für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

Felix Mendelssohn, Gesänge und Lieder, für Sopran, Alt, Tenor und Bass eingerichtet von Julius Stern. Aus Op. 8 und 9. — Berlin, Schlesinger. Preisg. I. Br. 25 Sgr. Preisg. II. Br. 20 Sgr.

Es verdienen diese Lieder vor vielen anderen die weiteste Verbreitung in Sängerkreisen, nicht bloß wegen ihrer vortrefflichen Musik, die durch und durch so gesund und natürlich ist und die innigste Empfindung ausdrückt, sondern auch wegen der sehr glücklich getroffenen Bearbeitung für vier Singstimmen, die Julius Stern mit

kundiger Hand und seinem, in den Geist des Componisten eindringendem Sinn ihnen angedeihen ließ. In wie weit der Herausgeber bei der Harmonisirung dem Original gefolgt ist, kann Referent nicht nachweisen, da ihm die Mendelssohn'schen Lieder nicht vorliegen; so viel aber kann er versichern, daß sie in einer Gestalt hier erscheinen, der der verewigte Meister gewiß seinen Beifall nicht versagt haben würde. Auch muß der seine Tact rühmend erwähnt werden, den der Herausgeber bei der Auswahl an den Tag gelegt. Sie sind sämmtlich von der Art, daß sie von mehr als einer Stimme gesungen werden können, enthalten durchaus nichts Subjectives, das der mehrstimmigen Behandlung widerstrebt. Das erste Heft enthält vier Lieder: „Maicnlieb“ von Jacob von der Warte; „Im Herbst“ von Klingemann; „Erntelieb“; ein altes Kirchenlied; „Wartend“, eine Romanze ohne Angabe des Dichters. Das zweite Heft enthält: „Pilgerspruch“ von B. Flemming; „Minnelied im Mai“, ohne Angabe des Dichters, und „Entsagung“ von Droysen. Es ist nicht der Ort hier, die einzelnen Nummern hinsichtlich ihres musikalischen Werthes zu besprechen, da sie der musikalischen Welt längst schon nicht mehr unbekannt sind. Da sie aber zu den früheren Werken Mendelssohn's gehören und vielleicht von den späteren Gesängen des Meisters etwas in den Hintergrund gedrängt worden sind, so sei auf ihre Vortrefflichkeit hierdurch nochmals aufmerksam gemacht.

Für vier Männerstimmen.

C. Kunze, Op. 19. Heitere Gesänge für vierstimmigen Männergesang. — Berlin, Schlesinger. Br. 5/6 Thlr.

Dieses Heft enthält zwei Gesänge: „Im Quartier“ und „Soldatenliebe“, die beide auf einer hohen Stufe der Erfindung stehen. Sie haben zwar eine heitere Physiognomie und werden zu einer Zeit, wo man eben die billigsten Ansprüche macht, bei Trinkgelagen u. s. w. nicht ohne alle Wirkung vorübergehen, sind aber in ihrer Melodik doch etwas zu triviell gehalten, als daß sie bei anderen Gelegenheiten als den genannten verwendet werden könnten. Ihre Ausführung ist leicht und solchen Vereinen zugänglich, für die sie wol zunächst bestimmt sind.

Auf einer höheren Stufe stehen die folgenden, von einem Veteranen in der Männergesangsliteratur geschriebenen Trinklieder.

K. Schnyder v. Wartensee, Drei Trink-Chöre für vier Männerstimmen componirt. — Zürich, Fries. Partitur 10 Ngr. Jede Stimme 3 Ngr.

Sowol was die wirksame Harmonisirung anlangt, als auch hinsichtlich ihres natürlichen Humors gehören diese drei Chöre zu den guten Liedern in dieser Gattung. Sie sind so frisch herausgesungen, so ohne Zwang fließt

alles dahin, daß man ihnen gern lauschen wird. Sie haben so viel Lebenskraft in sich, daß sie durch sich selbst eine heitere Stimmung erzeugen, dieselbe nicht erst bei den Sängern voraussetzen brauchen. Viele Lieder, die der Titel als heitere und komische ankündigt, wirken erst bei einer künstlich erregten frohen Stimmung und passiren als solche, wenn ihnen schon die *vis comica* nicht innewohnt; die frohe Laune der Singenden trägt mehr hinein, als eigentlich darin ist. Die drei Lieder sind: „Zecherlied“ von Müller von der Werra, „Kelterlied“ von J. N. Vogl, und „das Lied vom edlen Rebenjaft“ von Müller von der Werra. Jedes von ihnen hat seine eigenthümliche Farbe und wird allen frohen Sängerkreisen eine willkommene Gabe sein.

Louis Beale, Fünf Lieder für vier Männerstimmen. — Bernburg, Gröning, 1854. Partitur 1 Thlr. Die vier Stimmen allein 20 Ngr.

Es scheinen diese Lieder mehr Erstlingsversuche zu sein. In technischer Hinsicht haben sie viel Steifes; das starke Moduliren, das unstete Hin- und Hergreifen nach harmonischen Wirkungen zeigt, daß der Componist noch von Neußerlichkeiten sehr abhängig ist; die Freiheit beim Schaffen mangelt noch auffällig. Was den eigentlichen musikalischen Geist anlangt, so ist eine gewisse Trockenheit bemerkbar; die musikalische Phantasie kommt nicht zur Erscheinung; die Auffassung der Gedichte ist mehr vom Verstande eingegeben, als durch einen glücklichen Moment musikalischer Stimmung erzeugt. Daß der Componist nach dem entsprechenden musikalischen Ausdruck strebt, sieht man deutlich, auch ist's ihm hier und da gelungen, das Richtige zu treffen; allein dem Ganzen fehlt doch noch das eigentliche musikalische Element. Auch hinsichtlich der Declamation finden sich einige Unbeholfenheiten. Anklänge an andere bekannte Lieder lassen sich auch hier und dort bemerken, bald offenkundiger, bald versteckter. Wie sehr der Componist sich abmüht, dem Gedichte gerecht zu werden, sieht man recht deutlich aus Nr. 2: „Reiterlied“ von Herwegh, dem man das Gemachte nur zu sehr absieht. Glücklich getroffen ist das Lied von J. Dürner, was die Totalauffassung betrifft. Ohne auf weitere Einzelheiten einzugehen, sei nur noch bemerkt, daß ein gutes Streben des Componisten nicht zu verkennen ist, das aber, wenn es zu glücklicheren Resultaten führen soll, eine noch bedeutendere musikalische Potenz voraussetzt. —

Julius Otto, Op. 107. Sechs Quartette für Männerstimmen. — Leipzig, Merseburger. Heft I und II. Partitur und Stimmen à Heft 1 Thlr. Stimmen apart 20 Ngr.

Wenn ein Componist einer Gattung von Musik vorzugsweise sich zuwendet, so hat er einestheils den

Gewinn, daß er eine große Vertrautheit dadurch sich zu eigen macht und ihm das formelle Schaffen mit Leichtigkeit von Statten geht. Andernteils ist er aber auch der Gefahr ausgesetzt, durch diese Einseitigkeit einer gewissen Manier anheimzufallen und ein stereotypes Wesen anzunehmen, das dem höheren künstlerischen Schaffen zuwider ist. Der Componist vorliegender Quartette ist von dem eben genannten Fehler nicht ganz freizusprechen, so sehr er auch durch das Ansprechende und leicht Ausführbare seiner Lieder einer Popularität bei den Männergesangsvereinen sich zu erfreuen hat. Unter seinen vielen Compositionen dieser Art findet sich allerdings manches Treffliche und Gelungene, Manchem merkt man aber auch die Flüchtigkeit ab, mit der es gemacht wurde. Es wäre ihm wol früher ein Leichtes gewesen, seinen Liedern einen größeren Fond von Musik, einen höheren musikalischen Ausdruck zu geben; allein eine gewisse Hast im Arbeiten ließ ihn nicht dazu gelangen. Hätte er seine Neigung, immer nur recht Vieles zu schaffen und herauszugeben, mehr zu bekämpfen gewußt, so würden wir unstreitig viel mehr Gelungenes und Höheres von ihm besitzen, vorzüglich aus einer Zeit, wo seine Productivität noch ausgiebiger war. Diese fängt aber an, allmählich etwas zu versiegen, und es tritt an die Stelle der Ursprünglichkeit und Begeisterung theils bloß ein geschicktes Machen, theils auch die Gewohnheit zu arbeiten. — Die vorliegenden Lieder werden Männergesangsvereinen gewiß eine willkommene Gabe sein, denn sie vereinigen das Angenehme und Unterhaltende mit der leichten Ausführbarkeit. Neue Saiten hat der Componist nicht angeschlagen; wer Früheres von ihm kennt, wird sich bald darin zurechtfinden, und auf Manches stoßen, was ihm schon einmal erklungen. Es sei ferne, deswegen mit dem Componisten zu rechten; er kann nunmehr einmal nicht anders als so erscheinen, wie es seine Natur und vieljährige Gewohnheit mit sich bringen. Einer Besprechung in dies. Bl. muß es aber auch unbenommen sein, ohne weitere Rücksichten die Wahrheit zu sagen.

Em. Klipsch.

Der Beethoven'sche Quartettverein in Paris.

(Intermezzo.)

Mitten aus den alphabetischen Lagerungen der mich umgebenden papiernen Musikwelt heraus rasch hier, nebst freundlichem Gruß zum neuen Jahr, ein flüchtiges Wort.

Bekanntlich hat sich in letzterer Zeit das hiesige Künstlerquartett, das sich vorzugsweise dem Vortrage der letzten Beethoven'schen Werke gewidmet, zu einem kleinen Ausflug nach dem Rhein aufgethan. Es sind, die Stimmenfolge mit dem Fundament beginnend, die Herren

Chevillard, Mas, Sabatier und Maurin. Mit ihnen, zur Abwechslung des Programms, der junge Clavierspieler Theodor Ritter. Sie traten auf in Frankfurt a. M., wurden in Folge des Aufsehens, das sie durch ihre meisterhaften Vorträge erregten, nach Darmstadt zu einem Hofconcert geladen, und kehrten dann nach Frankfurt zurück. Von hier aus wird uns Folgendes berichtet:

„Wie sich die aus Märchenhafte grenzenden Leistungen dieser trefflichen Künstler durch Darlegung immer glänzender Eigenschaften, durch Entwicklung immer neuer Vorzüge steigerten, so auch der Besuch ihrer Concerte. Bei dem vorgestrigen dritten Concerte war der Saal gedrängt überfüllt. Die Erwartungen waren nach dem, was man über die Künstler bereits gelesen und gehört, aufs höchste gespannt, und — wurden dennoch übertroffen. Beethoven's großes Quartett (Op. 130) begaun, und schon der zweite Satz (Presto) wurde stürmisch da capo verlangt. Wir wissen kein zweites Beispiel, daß man bei einem sechs Sätze langen Beethoven'schen Quartett (noch dazu einem der unverständlicheren letzten) da capo gerufen hätte. Die Quartettisten nahmen aber gewissermaßen das ganze Auditorium gefangen, und machten mit ihm, was sie wollten; bald war es erschüttert und bis zu Thränen gerührt; bald jubelte es entzückt und lächelte selig. Kurz, die Wirkung war eine unerhörte. Obwol Hr. Theodor Ritter schon allgemeine Bewunderung erregte, so zitterten wir doch nach jener Streichquartettleistung für ihn, als er sich an André's unsterblichen Mozartflügel setzte, um die Sonate (Op. 111) von Beethoven zu spielen. Unsere Besorgniß war aber unnötig, denn ein wahrer Sturm von Applaus belohnte dieses jugendliche Genie für sein meisterhaftes Spiel. Den Beschluß machte das Trio (Op. 9) von Beethoven. Wir hörten nur beständig ausrufen, daß niemand je einen so erhabenen Genuß durch Kammermusik gehabt. — Ungeachtet aller Bitten noch zu bleiben, sind die Unvergleichlichen doch gestern schon nach Hannover gereist, wo sie der König erwartet. Möchten sie bald wiederkehren!“

So der Bericht. Wenn mancher Ausdruck darin den Charakter der Uebertreibung an sich tragen mag (was dem ruhigen Leser als unerheblich gern zugegeben werden darf), so läßt sich das gar wohl aus der Begeisterung erklären, die von den Künstlern auf den Hörer überging und nachhaltig genug war, um auf dem Wege vom Concertsaal zum Schreibzimmer des Berichterstatters, statt zu verrauchen, sich in gleicher übermächtiger Herrschaft erhalten zu können. Wer diesen ausgezeichneten Vorträgen beigewohnt hat, wird solche aus der Tiefe der Empfindung herausgeschworene und um so länger andauernde Stimmung vollständig begreifen, weil er sie selbst erlebte, und wird nach genügenden und dennoch nicht übertriebenen Worten vergeblich ringen. Ja, eine

gemessenere, wenn auch zureichende Ausdrucksweise würde ihn unangenehm berühren müssen als eine kahle und nüchterne, weil die meisterhafte, aus dem innigsten Verständniß des Vorgetragenen hervorgehende Ausführung ihn selbst einweicht in den Geist der (freilich mit großer Uebertreibung) als unverständlich verschrien, unter solcher Belebung aber als die reinsten, klarsten Ergüsse des hohen Genius erscheinenden (psychologisch allerdings wunderbar geheimnißvollen und als solche merkwürdigen) Erzeugnisse dieser Gattung aus der letzten Epoche des unsterblichen Meisters.

Mit welcher Liebe und Beharrlichkeit die Maurin-Chevillard'schen Quartettisten mehrere Jahre hindurch, bevor sie in die Öffentlichkeit zu treten sich getrauten, in der Stille diese Werke studirten, nach Form und Inhalt, nach allen Seiten prüfend, sie zum Gegenstand der freien Besprechung machten, durch unermüdete Wiederholung und Veränderung einzelner widerhaariger Figuren oder minder faßlicher Stellen, Vergleichung der verschiedenen Auffassungen und Vortragsarten immer tiefer eindringen und endlich in Geist und Form sich das Ganze zu eigen machten, ein Bewußtwerden, aus welchem die bisher allmählich sich steigende Freude an der Arbeit urplötzlich als siegende Begeisterung hervorbrach, denn nun waren über sie die feurigen Zeugen gekommen: — das wissen nur die wenigen Freunde, die zu großer Belehrung und unaussprechlichem Genuß als eingreifende Zeugen diesen interessanten Sitzungen beizuwohnen durften.

In dem Grade nun, wie das Gerücht von diesen Zusammenkünften über die Schwelle der kleinen, verborgenen Kirche hinausdrang und, sich weiter verbreitend, wachsende Aufmerksamkeit hervorrief, wuchs gar bald auch bei stets neuem Anklopfen der nicht süßlich Abzuweisenden die Zahl der Anwesenden, die sich dagegen nur um Einen (der Stammgäste) verminderte, Verloß, dessen Natur die lilliputische Gattung des Streichquartetts überhaupt wenig zusagt und keine Befriedigung gewährt. Wenn nun aber unter den Zuhörern, wie nicht anders zu erwarten, anhaltend große Andacht herrschte, und ihre begeisterte Theilnahme befeuernd auf die Lebenden zurückwirkte, so fehlte es doch auch nicht an Widersachern, die bald hier bald dort beklagenswerthe Verworrenheit oder Formverletzung entdeckten, die Rüge bedauerlich wiederholten und nicht darüber hinaus konnten. Und seltsam, — oder vielleicht ganz natürlich — die hartnäckigsten unter diesen Tablern waren gerade Männer vom Fach. Einer von ihnen (die Zahl war übrigens gering, und die Gescheidtesten suchten sich auf dem unbekannten Gebiet zu orientiren und mit dem Ungewohnten zu befreunden, bevor sie ein Urtheil abgaben), Einer also, der noch dazu sich als einen Verehrer Beethoven's anerkannt wissen wollte (mit Ausnahme, wohl verstanden, der Werke aus der dritten oder kränklichen Periode, wo er ohne Scheu und unverhohlen die kritische Feile scharf ansetzte), zeichnete



sich vor allen anderen aus durch Kampflust, Herrlichkeit des Urtheils und durch die Hartnäckigkeit, mit der er die von ihm gebilligten und, nach seiner Behauptung, von der Kunst selbst gezogenen Grenzen und vorgeschriebenen Formen des Schönen als die einzig richtigen und zu billigenden vertheidigte, ohne sich aus seiner Aesthetik herauslocken, noch in dieser Weise, in welcher er sich mit allen möglichen Autoritäten, des „gesunden“ Beethoven selbst, und seiner eigenen Erfahrung verbarriicadirt hatte, bezwingen zu lassen. Namentlich war ihm das Adagio des A moll Quartetts (Op. 132), das Danqgebet in hrischer Tonart, ein zu ungebührlicher Länge ausgesponnenes und daher gänzlich verfehltes Stück. „Schade darum, denn es hätte sich etwas Gutes daraus machen lassen, und noch jetzt, trotz der gedehnten Sätze, wenn man es kürzte.“ Wir gaben ihm zu, daß es allerdings ungewöhnlich lang; — (schon die vollständige Wiederholung des Andante war ihm bedenklich, das darauf wieder aufgenommene Adagio molto aber ganz verwerflich, und müsse ohne Gnade und Barmherzigkeit gestrichen werden) — er möge sich aber doch nur erst in den Geist des Stücks versetzen, er werde dann wol auch über die Länge hinwegkommen. „Bin ich denn nicht dabei groß geworden?“ rief er erboßt; „dreißig Jahre streiche ich mit, und sollte nicht wissen was ein Quartett ist, nicht wissen wie ein vernünftiges Quartett zugeschnitten sein soll? Ich wiederhole und bestehe darauf: es ist zu lang. In allen Dingen, selbst in den besten, muß man Maß halten und am rechten Ort abzubrechen wissen.“ So wenig hatte es ihn berührt, den Schulschuch, daß er mit so abgeschmackter Superfluität es behandeln konnte, dies prachtvolle Adagio, welchem, bei seiner Geistesverwandtschaft mit dem Andante der neunten Symphonie, — eine wahre Verklärung und Himmelfahrt — in der Befeligung seiner göttlichen Mythik nichts an die Seite gestellt werden kann, als die Apotheose des zweiten Faust; — das Wunderbarste vielleicht und Tiefste, was jemals aus Beethoven's hehrem Genius hervorgegangen.

Als nun nach einiger Zeit nicht allein das eine Zimmer, worin die Uebungen abgehalten wurden, sondern allmählich sämtliche Vor- und Nebenzimmer sich anfüllten und endlich die ganze Wohnung Chevillard's erstürmt worden, und sich ein nicht unbedeutender Kern echter Bewunderer dieser Musik gebildet hatte, der sie zu würdigen und jedenfalls zu genießen verstand, da fühlten sich die Quartettisten ermuthigt, den stürmischen Bitten der Freunde nachzugeben, und sie wagten sich mit ihren Leistungen in die Oeffentlichkeit hinaus. Nicht ohne Zagen, denn sie fürchteten, mit Beschämung abziehen zu müssen vor dem Unwillen, oder auch nur der drückenden Gleichgiltigkeit des unvorbereiteten großen Publicums. Unnötige Sorge. Ihr erstes Auftreten war ein Triumph, und jede folgende Sitzung brachte ein gefülltes Haus und begeistertste Theilnahme. So sahen denn die wackern

Männer ihr mehrjähriges treues Bemühen belohnt, und die Opfer, die sie ihrer Kunst gebracht, reichlich aufgewogen durch das Bewußtsein einer zu geistiger Bildung ihres Volks vollbrachten schönen That und deren allseitiger dankbaren Anerkennung. Sie traten nunmehr als stehender Verein mit sechs Sitzungen in die Reihe der regelmäßigen Jahresconcerte ein, und nahmen im letzten Jahre (dem vierten ihres Bestehens) zur Bereicherung und erwünschten Abwechslung ihres Programminhaltes einen hochbegabten Knaben in ihren Kreis auf, Theodor Ritter, der an den großen Meistern sich heranbildete und, in seiner Entwicklung begriffen, schon jetzt, und nicht allein als Pianist, Bedeutendes leistet. Dem Zuge nach Deutschland, dem classischen Boden der Musik, dem sie ihre Leistungen als Fuldigung zugleich und als Zeugniß des Ernstes ihrer Verehrung für den großen Meister ihrer Vorliebe darzubringen wünschten, gaben sie, nicht ohne einiges Zagen, endlich nach. Wähten sie doch durch treue Hingebung ein Gastrecht jenseits des Rheins sich erworben zu haben. Ihr Glaube hat sie nicht getäuscht; durch glänzende Aufnahme ward ihnen wohlverdienter Lohn, und beglückt und gekräftigt kehren sie heim. Wie auch die Kritik ihre Leistungen beurtheilen möge, ein Verdienst muß ihnen zuerkannt werden: — wie die Hahened'sche Conservatoire-Concertgesellschaft es war, welche Beethoven's Symphonien in Frankreich eingeführt, so hat der Maurin-Chevillard'sche Verein die letzten Beethoven'schen Quartette hier zur Geltung gebracht, womit ihm, wie jener, in der Kunstgeschichte ein ehrenvoller Platz gesichert ist.

Aug. Gathn.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die drei großen Orchester, das königliche in den Symphonie-Soiréen, der Stern'sche Orchesterverein und die Liebig'schen Concerte, erhalten sich nicht nur, sondern erhöhen mit Ausnahme des ersten noch die Zahl ihrer Concerte: J. Stern, indem er noch einen Cyclus ankündigt, und Liebig, indem er diesen Winter zwei Concerte wöchentlich in einem großen Locale der Vorstadt und eins in dem Wäber'schen Saale (mitten in der Stadt zu erhöhten Preisen) veranstaltet, aus denen er die leichtere Muse fast ganz gestrichen hat.

Die Theilnahme, welche gerade diese Concerte im Publicum finden, ebenso wie jene, die sich in dem zahlreichen Besuche der Quartett-Soiréen der H. Vertling, Rehbaum und Wendt (ebenfalls in einem Locale der Vorstädte) kundgiebt, verdient ganz besondere Erwähnung. Sie ist der schlagendste Beweis für die musikalische Bildung unserer mittleren Classen. Hier in diesen

Schichten der Gesellschaft fallen alle die Nebendinge fort, welche die höheren mindestens zu zwei Dritttheilen in die Concertfäle treiben, und wir haben also ein Auditorium vor uns, welches sich alleinig der Kunst halber zusammenfindet — und zwar mindestens stets viermal, wo jene nur einmal zusammenkommen. Sind die Orchesterleistungen auch nicht ganz vollendet, und lassen sie namentlich an der geistigen Durchbringung recht oft Schwächen erkennen, so stehen die Quartett-Soirées doch an Präcision, an feinem Spiele sehr hoch, und es gereicht dem Musiker zu wahrer Freude, die gespannte Theilnahme zu sehen, mit der man hier die neuen Productionen aufnimmt.

An Orchestercompositionen wurden drei hier neue Stücke aufgeführt — in den Symphonie-Soirées eine Ouverture „Waltnacht“ von Schindlmeißer — im Stern'schen Orchester-Verein — der Sturm von Haydn (eine den Jahreszeiten um mehr als acht Jahre vorhergegangene Composition) und die Symphonie in E moll von Hiller.

Schindlmeißer trat uns mit seiner Ouverture als ein Componist entgegen, der gern die Richtung seiner Zeit zu erkennen sucht, dem jedoch nicht die Kraft gegeben, sie selbstschöpferisch aufzunehmen. Nicht spielen will er mit den Tönen, kann aber auch nicht schlagen mit ihnen. In dem Streben, charakteristisch zu werden, verfällt er in eine grenzenlose und gestaltungslose Stimmung, die wir für eine Disposition zur Stimmung halten möchten. — Haydn ist in seinem Sturm — was er ja überall ist — das aufnehmende Kind (nicht das kindische „Ehild“, wie die bornirten Engländer es dem H. Wagner in den Mund schoben, aber das unbefangene, sich allen Eindrücken eröffnende herzliche Kind); der Sturm macht ihn stauen, die Angst macht ihn so inniglich bitten, daß man wol merkt, seine Liebeshörigkeit wird den Sieg über den Sturm davoutragen. — Hiller's Symphonie wurde bis auf das Scherzo und das Largo lau aufgenommen. Der feurige Schwung, mit dem alle Gedanken ergriffen werden, regte das Publicum stets an; die aphoristische Nonchalance oder Blasirtheit aber, mit der man sie — als wären es nicht die eigenen Kinder — oft vor der Pointe bei Seite wirft, erkaltet und verlegt sogar. Die Concession, welche dann hin und wieder eine fast zu populäre Melodie an das Publicum macht, ist den geistreichen und überreichen Umgebungen gegenüber so fremd und vereinfacht, daß sie der Consequenz des Ganzen sogar zu schaden scheint. Für den Musiker ist die Symphonie nebenbei eine wahre Kistkammer interessanter Combination aller möglichen Art. Das Scherzo in seiner Durchsichtigkeit und dem feinen Contraste mit dem Zwischensätze erhielt den verdienten Beifall in hohem Grade.

Wir wollen zum Schluß heute noch einem Blick auf die Leistungen werfen, die im Gebiete der Kammermusik

sich hervorthaten. Dergleichen Concerte geben hier die H. H. Kadeke, Grunwald und Zech, deren Programme nicht bloß Compositionen für Streichquartett, sondern auch für Saiteninstrumente mit Clavier und für Solo- oder Ensemble-Gesang verbinden; ferner die H. H. Zimmermann, Konneburger u. und Dertling, Kehlbaum, Wendt u., in deren Concerten man nur Streichquartette hört. Sie Alle leisten namentlich in der Sauberkeit und Gewissenhaftigkeit ganz Vollenbetes, und es wäre viel schwieriger einen Vergleich zwischen den Ensembles der Herren auszusprechen, als ein Bild eines jeden unter ihnen zu entwerfen, eine Aufgabe, der wir uns in einem der nächsten Berichte, der sich mehr, als es bisher geschehen, den Virtuosen widmen soll, zu unterziehen gedenken. Wir besprechen nur das weniger Bekannte.

Zech und Grunwald spielten ein Rondo in H moll von Fr. Schubert, das immerhin interessant ist, aber, weil es an einem Hauptfehler dieses Componisten, der Fähigkeit bei dem Verharren in einem Gedanken, leidet, schwerlich je der Liebling eines Publicums werden wird.

Kadeke und Grunwald spielten eine Sonate von Taubert, in der sich der feine Sinn und das wiegende Wohlbehagen der Muse dieses Meisters zwar stets die Sympathien sehr Vieler erwerben wird, in der jedoch der Mangel an sich selbst zusammenfassender Kraft und recht consequentem Festhalten an den seelischen Stimmungen dem tieferen Musikfreunde stets eine gewisse Leere und Unbefriedigtheit zurücklassen wird. — Ebenfalls wurde von den Damen Friedländer, Fr. Würst, und den H. H. Otto und Seidel der „spanische Liederkreis“ von Heibel und Rob. Schumann in seiner ganzen Ausdehnung, was wir ihnen sehr dankten, vorgetragen. Schumann's Liederkreise — und zu den derartigen gehört insbesondere dieser — sind zum großen Theile nicht bloß die zusammengehefteten Lieder des vergangenen Quartals, sondern zusammengehörnde Werke. Hier z. B. soll ein Bild spanischer Liederpoesie, die erotische Lyrik dieser so eigenthümlichen Nation gegeben werden, und selbst zwischen den Liedern, welche ihrem Inhalte nach in keinem festen Verbande stehen, existirt ein solcher in einem anderen Sinne. Es handelt sich nämlich darum, uns die Empfindungsart in ihrer Totalität zu entfalten und es ist die Sache des feinen poetischen Gefühls Rob. Schumann's gewiß nicht gewesen, die Lichter auf alle diese kleinen Bilder ohne weiteres so nebeneinander zu werfen, wie man Häringe zusammenpöckelt, d. h. bloß mit Berücksichtigung des Raumes.

Die Herren Zimmermann und Konneburger brachten uns ein Andante und Scherzo aus Mendelssohn's Nachlaß, das man gerade dem so hochverdienten Musiker zu Liebe nicht in den Concertsaal verpflanzen, sondern nur, um etwa eine Lücke auszufüllen und der steten

Wiederholung seiner anderen Sachen zu entgehen — in seiner Behausung vornehmen sollte.

Die H. Dertling u. brachten dagegen drei neue Quartette und zwar in chronologischer Ordnung von Wendt, R. Wülfst und V. Ehler. Alle drei sind vor allen Dingen aus der Feder gewandter und musikalisch begabter Musiker geflossen. Das erste ist sehr reich, interessant in seiner Polyphonie, zuweilen freilich etwas absichtlich voll, so daß es scheint, als hätte der Componist noch mehr hineingeschrieben, als ihn eigentlich seine eigene Natur getrieben. R. Wülfst ist außerordentlich gewandt und fließend, stets abgerundet und wohlklingend, nur schien es uns, als ob ein gewisser satyrischer Hang ihn

zu oft verleitete, einen schönen Weg einzuschlagen, und dann plötzlich die Masse abziehen und uns auf den Sand zu setzen. — V. Ehler ist — glauben wir — in diesem Genre der Composition so recht eigentlich in seinem Elemente. Sein Gang sich in Klängen, harmonischen Fortschreitungen stets weiterführen zu lassen, bis ein graziöser Zug ihn plötzlich wieder herausreißt; die Vorliebe für das leicht Ange deutete und geistreich Pointirte kann sich in dem Wechsel der vier Instrumente so recht gehen lassen. Er spinnt und spinnt einen reizenden Faden vor uns her, und bald sehen wir uns mit eingewebt und wachen vor dem Schluß nicht wieder auf.

Albert Sahn.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das Programm des am 15. Januar stattgefundenen sechsten Euterpe-Concerts war wieder ein sehr einheitliches, gewähltes. Hinsichtlich der Ausführung aber blieb an diesem Abend, besonders von Seiten des Orchesters, mehr als sonst zu wünschen übrig. Die beste Leistung desselben dürfte noch die Begleitung des von Herrn Arno Hilz mit Correctheit, aber ohne Leben und geistige Auffassung, vorgetragenen Beethoven'schen Violinconcertes gewesen sein; die unvollendetste jedoch und unpräcise die Wiedergabe von Mendelssohn's Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Außerdem kamen noch Rietz' in dieser Saison im Gewandhause aufgeführte neue Symphonie und Schumann's Overture zur „Braut von Messina“ zum Vortrag. Herr Hilz spielte außerdem ein Virtuosenstück von Bazzini, womit der Künstler große Anerkennung errang, was aber seiner unglaublichen Trivialität wegen empörte und durch ein anderes edleres, ebenso brillantes, wol ersetzt werden konnte. — Als Sängerin debutirte diesen Abend Fräul. Emilie Wigan und wußte durch ausgezeichnet schöne Stimm-mittel und große Wärme der Empfindung und des Vortrages das sonst sehr kühle Publicum zu außergewöhnlichen Zeichen des Beifalls anzuregen. In der Es dur-Arie der Gräfin aus Mozart's Figaro wirkte Besangenheit und Kengstlichkeit noch hindernd, aber in Agathens Arie aus dem Freischütz: „Wie nahe mir der Schlummer“, konnte das prächtige Organ sich ungehemmt entfalten, wenn auch nicht zu verschweigen ist, daß die Coloraturen nicht alle gelangen und am Schluß sich eine merkbare Müdigkeit einstellte. Sollten, was nicht zu bezweifeln ist, genannte Mängel der Technik durch Fleiß überwunden werden, so dürfte der jungen Künstlerin eine sehr schöne Zukunft zu prophezeien sein.

Im dreizehnten Gewandhaus-Concert am 17. Januar hörten wir Mendelssohn's Elias. Die Ausführung von Seiten des Orchesters und der Chöre war eine anerkennenswerthe, wenn auch der Sopran in der Höhe öfters betonirte, und die Blechinstrumente, besonders Trompeten und Posaunen, öfters unrein im Ansatze waren. Dagegen war die Wiedergabe der Soli mit wenigen Ausnahmen nicht genügend. Dieselben waren Frau v. Holborn, Frau Drehschod, Fräul. v. Kettler und Fräul. Koch, sowie den Herren Langer, Schneider, Eilers und Claus anvertraut. Unter ihnen zeichnete sich Herr Eilers mit der Partie des Elias noch am meisten aus, obwohl öfters Müdigkeit, manchmal auch unreine Intonation, auffallend hervortraten. Herr Schneider sang in gewohnter Weise, forcirte aber die Stimme an diesem Abend mehr als je. Frau v. Holborn zeigte Verständniß in der Auffassung, sowie Correctheit oder wenigstens Streben nach derselben im Gesange, doch reichte ihre Kraft für die sehr schwierige Aufgabe nicht hin; Fräul. v. Kettler hingegen fehlte abermals alles Leben und alle Wärme im Vortrage.

Fr. 4.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Musik-Dir. Ernst Reiter in Basel veranstaltete am 6. Januar daselbst ein interessantes Concert, worin derselbe Spohr's Gesangs-scene spielte und der Sänger Stodhausen mitwirkte. Von größeren Werken kamen die E moll-Symphonie und Berlioz' „Flucht nach Aegypten“ zur Aufführung.

Auch in St. Gallen hat man seit Herbst vor. Jahres Abonnementconcerte eingerichtet. Es ist von einigen kunst-sinnigen Kaufleuten eine Capelle zu diesem Zwecke engagirt

worden. Musik-Director ist der schon in dies. Bl. (Nr. 12 des vor. Bds.) mit Anerkennung genannte Heinrich Sczabrowsky. Zwölf Concerte finden statt; fünf derselben sind bereits vorüber, in denen die Symphonien in C moll und A dur, C dur mit der Fuge von Mozart und eine Haydn'sche aufgeführt worden. In den nächsten Concerten kommen Wagner's Overture zu Faust und Tannhäuser, so wie Schumann's D moll Symphonie zur Aufführung. Wir sehen weiteren Mittheilungen entgegen.

Auszeichnungen, Geförderungen. Der Oberappellationsgerichtsamwalt Dr. jur. Wöltje in Celle, bekanntlich auch ein Mitarbeiter dies. Bl., ist von der philosophischen Facultät zu Göttingen auf Grund seiner die Musik betreffenden Schriften zum Doctor der Philosophie ernannt worden.

Musikalische Novitäten. Richard Genée, ein Bruder des dramatischen Schriftstellers in Berlin, hat zu dem Finale aus „Foreley“ von Mendelssohn eine Overture geschrieben, die er eine „Rheinsage“ genannt hat. — Eine Overture zu einem Finale zu schreiben; ist jedenfalls ein neuer Gedanke, aber wenn ein unbekannter Componist eine derartige Ergänzung zu einem, von Mendelssohn unvollendet hinterlassenen Werke zu schreiben sich — getraut, so ist das mehr als originell. — Overture und Finale wären nun vorhanden, vielleicht wird ein anderer Unbekannter so ungenirt sein, die Oper dazu zu schreiben.

Von dem neuen Clavier-Auszug von Wagner's Tannhäuser zu 4 Händen, in einzelnen, scenenweise abgetheilten Confilken herausgegeben von Hans v. Bülow, sind bis jetzt erschienen: Act I. Nr. 1. Einleitung. Der Venusberg. Act II. Nr. 7. Einzug der Gäste auf der Wartburg. Act III. Nr. 12. Romanze Wolfram's an den Wendstein. — Die übrigen Nummern werden in rascher Aufeinanderfolge erscheinen.

Vermischtes.

Die königl. Hoftheater-Intendanz in München hat soeben eine Uebersicht der im k. Hof- und Nationaltheater vom 1. Januar bis 31. December 1855 gegebenen Vorstellungen veröffentlicht, der wir Folgendes entnehmen: Die Gesamtzahl der Vorstellungen betrug 241. Von denselben wurden 227 im Abonnement gegeben. Unter den 14 mit aufgehobenem Abonnement befanden sich 3 für den Hoftheater-Pensionsfond, 1 für die Stadtkarmen, 1 für das Platen-Denkmal. Im Repertoire vertheilt sich die Gesamtzahl 241 dergestalt, daß 172 Schauspiele und Poffen, 97 Opern und Singspiele, 29 Ballets und Divertissements, 3 Concerte gegeben wurden, unter welcher Zahl wiederum 105 verschiedene Schauspiele und Poffen, 39 verschiedene Opern und Singspiele und 9 verschiedene Ballette enthalten sind. Neuigkeiten kamen 30 zur Aufführung, nämlich 24 neue und 6 neueinstudierte Werke. Unter sämtlichen Opern erlebte die meisten Aufführungen, nämlich 10, der Tannhäuser, und zwar sämtlich bei ausverkauftem Hause und achtmal bei erhöhten Preisen. Dieses Factum ist um so interessanter, als der Tannhäuser erst am

12. August auf das Repertoire gebracht wurde. — Außerdem waren in der Oper nur neu: „Urbine“ von Forthing und die „Favorita“ von Donizetti; neu einstudirt nur „Coryanthe“ von Weber. — Der „Sturm“ von Shakespeare, nach der Einrichtung von Dingelstedt mit Musik von W. Taubert; und das „Lieb von der Glocke“ mit Musik von Lindpaintner, sind noch unter die musikalischen Novitäten zu rechnen. Alle übrigen Neuigkeiten gehören in den Ressort des Schauspiels und Ballets — ein neuer Beweis, wie sehr Dingelstedt die Opern zu Gunsten des Schauspiels vernachlässigt. Und doch hat ihm der „Tannhäuser“ das Meiste eingebracht.

Ueber das Ableben der Gräfin Schlick schreibt man aus Prag: die Theilnahme und die Trauer um ihren Verlust waren eine allgemeine. Sie gaben sich bei der am 16. December stattgefundenen Beerdigung auf eine aufrichtige und herrliche Weise unter den, in großer Anzahl versammelten Freunden und Verehrern der Verbliebenen kund. Director Rittl hatte für diese traurige Veranlassung einen vierstimmigen Gesang componirt, wozu Alfred Meißner den Text gedichtet hatte. Das Quartett wurde im Hofraume des Palastes bei geöffnetem Sarge gesungen und machte einen tiefen, erschütternden Eindruck.

Die in Florenz zeither unter dem Namen Gazzetta musicale di Firenze erschienene musikalische Zeitung, deren wir öfters Erwähnung gethan haben, kündigt sich jetzt in einem unterm 18. Dec. v. J. besonders ausgegebenen Programm als Organ der musikalischen Reform in Italien an und erscheint dem zufolge seit Neujahr unter dem veränderten Titel: „L'Armonia. Organo della riforma musicale in Italia.“ Ihr Hauptaugenmerk wird die Redaction diesem Programm nach auf die Vereinigung der Poesie und Musik, auf das musikalische Drama richten. Wir können uns nicht versagen, die wichtigsten Sätze aus diesem Programm übersezt hier mitzutheilen.

„Ist das musikalische Drama eine lebensfähige Schöpfung, oder ist es vielmehr ein Gemisch heterogener Elemente, das einzig und allein nur der Hauch des Genius auf einen Augenblick zu beleben vermag? Durch Einsicht und Wissen gleich ausgezeichnete Männer haben hierüber sich gänzlich widersprechende Meinungen ausgesprochen. Wir werden zu denen halten, welche dem musikalischen Drama die Möglichkeit eines nicht bloß ephemeren Lebens zuerkennen; doch ist allerdings zu gestehen, daß die sich unseren Blicken darbietenden Beispiele der Wahrheit dieser Meinung im Allgemeinen nicht zu sehr schmeicheln. Sehen wir nicht in der That, wie Dichter, Musiker, Sänger u. sich um die Wette vor dem Geschmack des Publicums beugen und die Launen desselben als ebenso viele Gesetze annehmen, ohne in diesem Publicum, das herrscht, weil es bezahlt, den Theil zu unterscheiden, welcher fähig ist, die wirkliche Schönheit zu empfinden? — Man kann den Geschmack des Publicums auf einen guten Weg leiten; aber um dahin zu gelangen, darf man ihn nicht sich selbst überlassen, noch viel weniger ihn zur Richtschnur nehmen. Die Hoffnung, den Geschmack des Publicums auf seinen wahren Pfad zurückgebracht zu sehen, ist es, welche uns kühn das Banner der Reform entfalten läßt. Unter dieses Banner werden alle Italiener gerufen, die, mit Einsicht dem

musikalischen Fortschritt huldigend, ihrem Land den Vorrang zu erhalten wünschen, welchen man ihm gegenwärtig in dieser Kunst von allen Seiten her streitig zu machen sucht. — Um unsere Absicht zu erreichen, werden die Spalten dieser Zeitschrift allen Jenen, Dichtern wie Pflägern der Musik, welche nützliche Reformen vorzuschlagen haben, oder welche die bereits im Gange befindlichen vertheidigen wollen, zur Verfügung stehen. Auf diese Weise wird unser Journal für eine „poetisch-musikalische Akademie,“ wie sie seiner Zeit Brown in Vorschlag brachte, Ersatz bieten können.“

Daß das Unternehmen der Reform ein sehr schwieriges sei, bemerkt schließlich das Programm unterhohlen. Wir werden unsererseits das Journal selbst im Auge behalten und, so oft Veranlassung sich darbietet, berichtend auf dasselbe zurückkommen. Unterzeichnet ist der Herausgeber G. G. Guidi.

Briefkasten.

Bth. D. Ueber das von Ihnen genannte Werk befindet sich eine Besprechung schon in unseren Händen. — Erfurt. R. Die in Ihrem Briefe vom 19. dtes. gewünschte Sendung haben wir Ihnen durch Buchhändlergelegenheit gemacht.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen &c.

Julius André, Op. 33. Sancta Maria für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung der Orgel oder des Claviers (oder auch des Streichquartetts). Offenbach, André. 1 Fl. 21 Kr.

Es ist in diesen Blättern oft genug die Rede davon gewesen, wie mißlich es sei, in heutiger Zeit derartige Compositionen zu unternehmen. Der Schlüssel, den Petrus zum Himmelreiche bekam, ist nach unserer Meinung verloren gegangen — es muß darauf gewartet werden, bis die Zukunft ihn wieder auf findet. Uebrigens ist die vorliegende Composition mit künstlerischem Geschick gemacht und sei für den Bedarf empfohlen.

δ.

J. G. Naumann, Weihnachts- oder Pilgergesang, fünfstimmig mit Begleitung des Pianoforte. Arrangirt und herausgegeben von Julius Stern. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Unseres Wissens erscheint diese Composition des verehrten Meisters zum erstenmale im Druck. Sie trägt den Stempel tiefer Religiosität und ist der christlichen Anschauung des vorigen Jahrhunderts entsprungen. Eine willkommene Gabe für die Verehrer des Meisters.

δ.

Concertmusik.

Symphonien &c.

J. S. Bach, Symphonie für zwei Violinen, Viola, Bass, zwei Hoboen, Fagott und Orgel. Herausgegeben von A. G. Ritter. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr.

Diese Symphonie führt ursprünglich den Titel: „Symphonie vor ein Kirchenstück auf den 18. post Trinitatis.“ Der Herausgeber bemerkt in einem Vorworte, daß der rein praktische Zweck dieser Ausgabe einige Abweichungen vom Original bedingt habe, die, nächst der Andeutung der Bogenstriche für die Violinen und genauerer Angabe der Vortragszeichen (mit Beibehaltung der

ursprünglichen) auf die Föhrung der Blasinstrumente (deren heutiger Umfang von dem der früheren verschieden ist), sich beziehen und nach des Herausgebers Versicherung mit möglichster Schonung vorgenommen worden sind. Statt des außer Gebrauch gekommenen Instrumentes, „Taille“ ist Fagott substituirt worden, der am nächsten das genannte ursprüngliche Instrument zu ersetzen schien. — Was nun den Geist dieser Symphonie, die nur in einem Satze besteht, anlangt, so wird sie von Jedem, der Bach'sche Musik treibt, mit Interesse entgegengenommen werden, da sie des Reizvollen und Originellen so viel enthält, daß man mit innigem Behagen diesem fein gewebten Tonspiel sich hingiebt. Durch das obligate Mitwirken der Orgel erhält das Ganze noch eine besonders eigenthümliche, charakteristische Färbung. Daß der Herausgeber noch an den betreffenden Stellen angemerkt hat, wo man, wenn es die Beschaffenheit der Orgel erlaubt, zwischen den Bässen derselben und denen des Orchesters abwechseln kann, um größere Mannichfaltigkeit zu erhalten, zeigt genugsam, wie sehr er den Geist des Ganzen sich zu eigen gemacht hat. E. R.

Instructives.

Für Pianoforte.

Carl Hennig, Op. 39. Festgeschenk. Eine Auswahl Opernmelodien, Tänze &c. in allerleichtester Spielart. Wolfenbüttel, Holle. 10 Sgr.

Bunt durcheinander gewürfelte Streuzucker für Anfänger, die ein wohlklingendes Stückchen spielen wollen. Alle Meister und Nichtmeister sind vertreten — auch der „Pepita-Walzer“ fehlt nicht.

δ.

P. Hott, Op. 25. Sechs leichte Sonatinen mit Fingersatz und Berücksichtigung kleiner Hände. Offenbach, André. 2 Feste à 36 Kr.

Die Sonatinen sind im Mozartstyle geschrieben. Eine besondere Idee verfolgt der Componist im ersten Feste, indem er ein und dasselbe Stück in einer anderen Tactart und Begleitung wiederholt. In der Sonatine Nr. 4, drittes System, Tact 4, ist der Ten ges ein störender Druckfehler.

δ.

J. Drinnenberg, Op. 20. Etude de l'Indépendance etc.
Offenbach, André. 1 Thlr.

Die ersten Nummern bestehen aus gewöhnlichen Fingerübungen, worauf salonartige Tonstücke folgen. Es wäre zu wünschen, wenn der Componist sich durchweg auf erstere beschränkt hätte. d.

J. S. Cramer, 42 Exercices dans les différents tons etc.
Neue Ausgabe von Julius Knorr. Wolfenbüttel, Holle.
Heft I. 10 Sgr.

—, Praktische Pianoforte-Schule. Neu bearbeitet von Julius Knorr. Ebend. Subsc.-Pr. 15 Sgr.

Eine neue, billige und sehr sorgfältig revidirte Herausgabe der bekannten Cramer'schen Werke. d.

Für Pianoforte zu vier Händen.

W. A. Mozart, Fünf Sonatinen nach Divertissements
für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte arrangirt von Julius André. Offenbach, André. 4 Fl. 12 Kr.

Dem Arrangement geht ein Vorwort von Schnyder von Wartensee voraus, welches die Mozart'schen Compositionen als zum Gebrauch für den Unterricht angehörender Clavierpieler arrangirt bezeichnet. Wir können dieser Empfehlung nur beistimmen, da so wenig von dieser Art vorhanden ist. d.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

August Suhl, Op. 3. Cinq Morceaux. Offenbach, André.
1 Fl. 21 Kr.

Der Componist beucht eine gewisse musikalische Bildung und ein ernstes Streben; jedoch sind die Compositionen nicht bedeutend genug, um empfohlen werden zu können. Er strebe weiter. d.

J. Drinnenberg, Op. 6. Dans le bosquet d'Apollon etc.
Offenbach, André. 45 Kr.

—, Op. 16. **La voix du cœur etc.** Ebend. 36 Kr.
—, Op. 17. **La grace et la force etc.** Ebend. 27 Kr.

Ein Geflingel der erbärmlichsten Art; nur die erste Piéce möchte noch einigermaßen den Unwillen der Kritik beschwichtigen. Uebrigens hüte sich der Componist vor dissonirenden Klängen, wie er dieselben in der letzten Piéce zum Vorschein bringt; er möchte sich dadurch die Kunstschafft verderben. d.

Jean Weber, Un rêve de bonheur, Polka de Concert.
Offenbach, André. 27 Kr.

Weber Polka, noch sonst etwas. Der Componist schreibe wirkliche Tänze. d.

Lieder und Gesänge.

Heinrich Lucan, Op. 22. O war' ich im Süd! Lied für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung. Offenbach, André. 27 Kr.

Das Liedchen möchte sich gerne über den gewöhnlichen Schlenbrian erheben, jedoch fehlen noch die Schwingen dazu. d.

Gustav Schmidt, Der Troubadour, Romanze von Walter Scott, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Offenbach, André. 36 Kr.

Dilettantenfutter!

d.

F. J. Skuhersky, Op. 6. Drei Gedichte von Heinrich Heine für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Prag, Marco Berra. 1 Fl.

Ein Streben nach dem Bessern läßt sich in dem Werken nicht verkennen, doch ist dem Componisten sein Ziel noch etwas fern und namentlich scheinen ihm die Melodien nicht so recht freiwillig fließen zu wollen. Im Inhalt wie in der Form stehen Nr. 2 „Ich stand in dunklen Träumen“ und „Was will die einsame Thräne“ bedeutend über Nr. 1 „Aus alten Märchen winkt es“, das in seiner ganzen Fassung nicht immer geschickt und, was die Begleitung betrifft, öfter überladen, zum Theil in wenig jagenden Figuren und Flostein erscheint.

Albert Jungmann, Op. 7. „O steh mich nicht so freundlich an“ Gedicht von L. B. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

—, Op. 17. Ständchen. Gedicht von Kessel. Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Violine. Hamburg, Jowien. $\frac{1}{2}$ Thlr.

Ueber dergleichen Lieder läßt sich nur sagen, daß es besser gewesen wäre, der Componist hätte sie ungeschrieben oder der Verleger wenigstens ungebrucht gelassen. An solchen trivialen und dazu noch ungeschickten Erzeugnissen ist leider nur ein zu großer Ueberfluß auf dem Musikalienmarkt.

Julius Kämpfe, Lieder und Gesänge für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Lieferung III. Nr. 6 u. 7. 10 Sgr.

Die vorliegende Lieferung enthält: „Das Häuschen am Rhein“ und „Das sterbende Kind“, letzteres von Geibel. Erstes ist ein leicht gehaltenes Liedchen ohne irgend eine höhere Bedeutung. Besser in Inhalt und Form ist Nr. 2.

Albin A. Kersch, Op. 2. Es schmachtet eine Blume. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Mechetti. 8 Ngr.

Wahrscheinlich das Erzeugniß eines Dilettanten; die vorwaltende krankhafte Sentimentalität und das wenige Geschick in der Form berechtigen wenigstens zu dieser Annahme.

Ferd. Gumbert, Op. 64. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

„Er liebt mich nicht — er liebt mich“, von Reinick, „Nur einmal möcht' ich Dir noch sagen“ von Julius Sturm und „Liedchen, weine nicht“ von einem Ungenannten, sind die Texte, die Herr Gumbert in diesem Opus musikalisch verarbeitet hat. Auch hier ist der Componist Herr Gumbert, wie er leidet und lebt.

Julius Otto, Op. 104. Drei Lieder, gedichtet von Emanuel Klopsch, für eine Sopranstimme mit Pianoforte-Begleitung. Breslau, Leuckart. 20 Sgr.

So sehr wie der Componist in vielen Kreisen auch geschätzt wird, so gern wir selbst seine vielfachen Verdienste anerkennen, vermögen wir uns doch mit vorliegenden Liedern nicht zu befreunden, und besonders ist es das erste — „Mondnacht“ — das uns des zu Vielen an äusseren, etwas altmodischen Zierrathen und des zu Wenigen an wirklichem Inhalt wegen, wenig behagen kann. Bei weitem entsprechender erscheinen uns Nr. 2 „Weihnachtslied“ und Nr. 3 „Lied“ — im Allgemeinen jedoch gehören sämtliche Gesänge einer früheren Zeit, einem längst überwundenen Standpunct an und entbehren vor allem der Frische der Erfindung.

Dr. Fritz Schnell, Op. 5. Drei Lieder von Emanuel Geibel — „die Welt“, „Frühlingslied“, „Heimkehr“ — für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Bachmann. 8 gGr.

Theodor Baas, Op. 3. Drei Gedichte von R. Reinick für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebenb. 8 gGr.

Beide Werthchen stehen fast auf demselben künstlerischen Standpunct. Es zeigt sich in ihnen ansprechendes Talent und recht wackeres Streben, wie auch formelles Geschick. Unter den Liedern von Fritz Schnell haben uns das erste und besonders das zweite vorzugsweise angesprochen, unter denen von Baas besonders das erste „Suche“ und das dritte „Laut und traut“. Das zweite „Wunsch“, ist in ganz kleiner und einfacher Form. Dilettanten namentlich, die schon Besseres verlangen, sind beide Liederhefte zu empfehlen.

A. Struth, Op. 18. Wohin mit der Freud? von Robert Reinick für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Kassel, Luckhardt. 5 Sgr.

Ein leicht gehaltenes, hübsches Liedchen, mit netter und nicht in hergebrachten Figuren sich bewegendender Begleitung. Das Lied ist in einer Ausgabe für Sopran und Tenor und in einer für Alt und Bariton zu haben.

Ferdinand Sieber, Op. 20. Drei schottische Lieder von Freiligrath nach R. Burns mit beigelegtem Originaltext für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 16 Sgr.

Op. 29. Zwei Lieder. „Der Frühling“ und „der Thürmer“ von J. Schanz für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, C. Bachmann. à 6 gGr.

Wie bei allen Gesangscompositionen Sieber's liegt auch in diesen Liedern der Schwerpunkt einzig und allein in der Singstimme, das begleitende Pianoforte giebt eben nur die nothwendigste harmonische Grundlage und hält sich demnach auch stets in einfachen, wenig bedeutenden, schon oft dagewesenen Figuren. Der trefflichen Behandlung der Stimme wegen werden diese Lieder gern gesungen werden und sind sie namentlich zu instructiven Zwecken zu empfehlen.

Lieder mit Guitarre-Begleitung.

Felix Hundig, Op. 5. Zwölf Lieder für eine Singstimme mit leichter Guitarre-Begleitung. 1 und 2. Heft. Jülich, Fries. Pr. à 5 Ngr.

Für den Zweck, den dergleichen Gesänge nur haben können, geeignet, und daher Leuten, die solche Art des Musicirens lieben, zu empfehlen.

Carl Keller, Album für Freunde und Freundinnen der Guitarre. Eine Sammlung beliebter Lieder und Gesänge von den vorzüglichsten Componisten, mit zweckmäßig geseelter Begleitung der Guitarre. Nebst einer Beigabe von Stücken für die Guitarre allein oder für Flöte und Guitarre. 1. Heft. Schaffhausen, Brodtmann'sche Buchhandlung.

Das vorliegende erste Heft dieser Sammlung enthält: „Oesterreichsches Volkslied“, „Romanze“ von Bellini, „Arie“ (Ständchen) aus Don Juan, „Englisches Volkslied“ (die letzte Rose) aus der Oper Martha, vom Freiherrn Friedrich v. Flotow, „Frühlingslied“ von C. Keller, „Eva“, Gedicht von Moisen, Russl. von Panzeron (für Sopran und Tenor). In der Beigabe, „Lora“ genannt, giebt der Herausgeber zwei eigene Compositionen: einen Marsch für Guitarre allein und ein Divertissement für Flöte und Guitarre.

Für Männerstimmen.

Robert Heymann, Die Dorfkrämer. Ein scherzhaftes ländliches Gemälde in 12 Gesängen mit erläuternder Declamation von Gustav Billig. Für Männerstimmen mit theilweiser Pianoforte-Begleitung. Leipzig, Ed. Stoll. Partitur 5 Ngr., jede einzelne Stimme 7½ Ngr. Textbuch mit Declamation 2 Ngr.

Ein Spass, der sich zur Unterhaltung in gewissen geselligen Kreisen und allensfalls zu Concerten mit darauf folgendem Ball, wie sie in kleinen Städten üblich, eignet. Einer Einleitung für Pianoforte von 8 Tacten folgen verschiedene vierstimmige und Sologesänge, unterbrochen von Declamation. Erstere sind zum Theil dem Ganzen angemessen, die Sologesänge jedoch oft sehr schwach und entweder von plumper Komik oder, wie die des Schenkwirths, von mondächtiger, Humbert-Krebs'scher Sentimentalität. Wie sehr oft, wenn wir Deutsche als Musiker komisch sein wollen, ist auch hier dieser Humor etwas herb oder philistischerhaft, um nicht zu sagen ungeschliffen; es gehört schon eine tüchtige Portion deutscher „Gemüthlichkeit“ dazu, dergleichen Scherze belustigend zu finden. Da es sich hier um eine Komödie handelt, darf es nach guter deutscher Sitte nicht an Essen und Trinken, Tanzen, Schach- und Kartenspielen und am allerwenigsten nicht an Prügelein fehlen, denn nach den Begriffen unseres Volkes ist es nicht „hübsch“ gewesen, wenn es ohne blutige Köpfe und blane Flecken abgegangen ist. Das Alles ist hier musikalisch illustriert und die Prügelei, wo der Chor die Lust besingt, die es gewährt, wenn sich die Gäste „braun und blau den Buckel

färben und das Fell einander gerben“ u., sowie die Scenen bei den deutschen Karten, nehmen einen nicht geringen Raum in dem Werken ein. Wir betrachten diese Art von Compositionen als eine der behauerlichen Ausartungen des deutschen Männer-

gefängs, auf den man bei seinem ersten Aufschwunge so viele Hoffnungen für die Kunst setzte, von denen leider nur sehr wenige in Erfüllung gegangen sind. Selbst als Scherz kann man dergleichen kaum gelten lassen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Gade, N. W., Op. 31. Volkstänze. Phantasiestücke für das Pianoforte. 25 Ngr.

Haydn, Jos., 12 Symphonien für das Orchester. No. 4. D dur. 3 Thlr.

—, Trios für Pianoforte, Violine u. Violoncell. Neue Ausgabe. No. 19. D moll. 1 Thlr.

No. 20. Es dur. 1 Thlr.

Lefébure-Wély, Op. 95. Les Veilleurs de Nuit. Episode musical pour le Piano. 15 Ngr.

—, Op. 98. Les Pifferari. Aubade italienne pour le Piano. 15 Ngr.

—, Op. 99. Le Réveil des Anges. Mélodie pour le Piano. 15 Ngr.

—, Op. 100. Mazurka élégante pour le Piano. 15 Ngr.

—, Op. 101. Réverie-Mazurke pour le Piano. 15 Ngr.

—, Op. 102. La Clochette du Père. Nocturne pour le Piano. 15 Ngr.

Lumbye's Tänze für das Pianoforte.

No. 138. Zauber-Galopp. 7½ Ngr.

No. 139. Alberta-Walzer. 15 Ngr.

No. 140. Geburtstags-Polka. 5 Ngr.

No. 141. Maria-Walzer. 15 Ngr.

Maier, J., Op. 6. Vier Motetten (Offertorien) für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen 20 Ngr.

Mayer, C., Op. 210. Fleurs d'Automne. 10 Morceaux élégants pour le Piano à 12 Ngr. 4 Thlr.

Pflughaupt, R., Op. 1. Thème original et Variations pour le Piano. 15 Ngr.

—, Op. 6. Mazurka pour le Piano. 10 Ngr.

Rebling, G., Op. 16. Der 51. Psalm für 4 Singstimmen. Partitur 15 Ngr.

Stimmen 15 Ngr.

Rietz, J., Op. 31. Dritte Symphonie für grosses Orchester. Partitur 5 Thlr.

Orchesterstimmen 5 Thlr.

Schumann, Clara, Op. 21. Drei Romanzen für das Pianoforte. 1 Thlr.

—, Op. 22. Drei Romanzen für Pianoforte und Violine. 1 Thlr.

—, Op. 23. Sechs Lieder aus Jucunde von *Hermann Rollet*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Thematisches Verzeichniss der Werke von F. Liszt, vom Autor selbst verfasst. 8. broch. 2 Thlr. n.

In KOERNER's Verlag in Erfurt ist erschienen:

Mettner, C., *liturgische Chöre*. Sammlung von Compositionen zu Bibelsprüchen und anderen geistlichen Texten für Männerstimmen. Zum Gebrauche bei liturgischen Andachten, sowie anderen gottesdienstlichen Feierlichkeiten in der Kirche, in Seminarien und anderen höheren Unterrichtsanstalten überhaupt.

ALS FESTGESCHENK

zur 100jährigen Jubelfeier von Mozart's Geburtstag (27. Januar 1856) empfohlen.

Im Verlage der Unterzeichneten ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. A. Mozart von *Otto Jahn*. Erster Theil, cart. Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

Eine ausführliche Anzeige dieses Werkes ist in Nr. 4. d. Bl. enthalten.

Der Druck des zweiten Bandes, mit welchem das Werk sich abschliesst, wird ohne Unterbrechung fortgesetzt.

Leipzig, im Januar 1856.

BREITKOPF & HÄRTEL.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Reubold Schöns in Leipzig.

Bei dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
bei Abnahme von 25 Nummern 2½ Tblr.

Neue

Abonnementpreis pro Heft 2 Sgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Musik-Verleger an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Frankfurter Buch- u. Musikh. (M. Bohn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Schubert's Buchh. in Götting.
Nathan Kischkeson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
V. Schott'sche Buchh. in Wien.
H. Schott'sche Buchh. in Warschau.
C. Schott'sche Buchh. in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 6.

Den 1. Februar 1856.

Inhalt: Rezensionen: H. G. Ritter, Die Kunst des Orgelspiels. —
Apphorismen über die Kunst im Allgemeinen und die musikalische ins-
besondere. — Der Kunstverleger in Berlin. — Kleine Zeitung: Corre-
spondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. —
Intelligenzblatt.

Instructives.

Für die Orgel.

A. G. Ritter, Die Kunst des Orgelspiels. Ein Lehr- und
Handbuch, zunächst für den Unterricht in Seminarien
und Präparandenschulen. Dritte verbesserte Auflage.
Pr. 2 Tblr. Zweiter Theil: Praktischer Lehrkursus im
Orgelspiel. Subscriptionspr. 2 Tblr. Dritter Theil:
Auswahl in Vor- und Nachspielen, nach fortschreitender
Stufenfolge geordnet und mit den nöthigen Anweisungen
über Registrierung und Applicatur versehen. In Heften
à 5 Sgr. im Subscriptionspreise. — Erfurt und
Leipzig, G. W. Körner.

Es ist eine erfreuliche Wahrnehmung, daß sich seit
Jahren schon auf dem Gebiete der Orgelliteratur eine
rührige Thätigkeit zeigt, und daß eine nicht unbedeutende
Anzahl gebiegender Componisten ihr Talent dem herrlichsten
aller Instrumente zugewendet hat in einer Weise, welche
augenscheinlich das Bestreben hervorleuchten läßt, das
starre Formenwesen mehr und mehr zu beseitigen, dafür
aber einen freien Ausfluß von Geist und Gemüth,
natürlich immer in den durch die Natur des Instruments
und durch seine tief ernste Bestimmung gebotenen Grenzen,
an die Spitze zu stellen. Man begegnet jetzt der Form
der strengen Orgelfuge weit seltener als früher, und das
mit Recht, denn nur zu oft wird man bei dergleichen
regelrechten Arbeiten zu dem Ausruf veranlaßt: „der

Buchstabe tödtet, der Geist aber macht lebendig.“ Und
es hat nicht eben Jeder den Riesengeist des Altmeisters
Bach, um jener Form diejenige Freiheit und geistige
Vertiefung zu verleihen, welche sie zur Höhe eines wirk-
lichen Kunstwerkes, im Gegensatz zu einem künstlichen
Wert, erhebt. Wirft man einen Blick auf die neueste
Orgelliteratur, so tritt als eine bedeutende Erscheinung
die Form der Sonate hervor. Mendelssohn hat dieser
Gattung für die Orgel Bahn gebrochen und es leuchtet
ein, daß mit Annahme derselben die Technik des Instru-
mentes eine bedeutende Erweiterung finden muß, daß
der Phantasie des Componisten ein größerer Spielraum
gestattet wird und daß die Productionen in dieser Form
einen bedeutenden Zuwachs an Reichtum und Wechsel
der musikalischen Gedanken und an poesievoller Ge-
staltung überhaupt erfahren können und müssen.

An eine neue Orgelschule wird man die unabwei-
sliche Forderung zu stellen haben, daß sie auch den Geist
der Neuzeit repräsentire und daß sie nicht ausschließlich
auf altem Boden wurzele. Soll ein derartiges Werk
zeitgemäß sein und sich als ein fruchtbares Bildungsmittel
für Lernende erweisen, so muß die Orgelliteratur in ihrer
allmählichen Entwicklung bis auf die neueste Zeit hin
eine genügende Vertretung finden, damit gewissermaßen
ein historischer Ueberblick gewonnen werde, und der Schüler
die Styl-Eigenthümlichkeiten der besten Meister aller
Zeiten, so viel das aus wenigen Beispielen möglich ist,
kennen lerne. Das vorliegende Werk von A. G. Ritter
hat sich diese Aufgabe gestellt, und sowohl an Reichhaltigkeit
des Materials, als auch an zweckmäßiger Verwerthung
desselben zur Erreichung des instructiven Zweckes, nimmt
diese Orgelschule einen hohen Rang ein. Das Werk
zerfällt in drei Abtheilungen. Der erste Band beschäftigt
sich mit der theoretisch-praktischen Anweisung zum
Orgelspiel, der zweite Band enthält den praktischen
Lehrkursus und der dritte Band bringt eine große Aus-

wahl von Vor- und Nachspielen, Fugen, Phantasien u. s. w. nach fortschreitender Stufenfolge geordnet und mit den nöthigen Anweisungen über Registrirung und Applicatur versehen. Der erste Theil von Ritter's Werk setzt bei dem Lernenden voraus, daß er die Elemente des Orgelspiels bereits überwunden habe. Nach einer sachgemäßen, klar dargestellten Beschreibung der Orgel und ihrer verschiedenen Bestandtheile, mit Erläuterung der am häufigsten vorkommenden Register, giebt der Verfasser in einigen Paragraphen sehr Zweckmäßiges über die mechanische Behandlung der Orgel, über den Gebrauch der einzelnen Finger und über die anzuwendende Applicatur. Es folgen dann sogleich größere zweistimmige Uebungen, auf zwei Manualen vorzutragen, Choralvorspiele und andere Tonstücke älterer Meister, mit sehr genauer Angabe des Fingersatzes. Doch wird es für den Anfänger hierzu erst anderer Vorstudien bedürfen und jedenfalls wird der Schüler die ergänzenden Uebungen aus dem zweiten Theile der Orgelschule, dem praktischen Lehrkursus, zunächst sich anzueignen haben. Es folgen sodann drei- und mehrstimmige Uebungen für die Hände allein, von musikalischem Werth, aber ebenfalls mit der Voraussetzung von mehr systematischen praktischen Studien. Ueberhaupt enthält der Band mehr Andeutungen und Winke, erläutert durch werthvolle Beispiele, zur Erlangung eines gebiegenen Orgelspiels, als ein zur praktischen Ausbildung in progressiver Stufenfolge geeignetes Material. Es würde zu weit führen, den Inhalt ausführlich darzulegen, namentlich auch den trefflichen Abschnitt über das Pedalspiel, welcher an Vielseitigkeit alle andern Orgelschulen übertrifft, indem er auch dem mehrstimmigen Pedalspiel, welches andere Werke nur andeutungsweise berühren, eine gründliche und ausführliche Berücksichtigung zu Theil werden läßt. Was der Verfasser über die geistige Behandlung der Orgel, über ihre Bestimmung, über das Registriren, das Choralvorspiel u. s. w. sagt, ist würdig gedacht und ganz geeignet, den angehenden Orgelspieler auf eine gebiegene Anschauung seines Berufes vorzubereiten. Wenn der erste Band vorzugsweise eine Theorie des Orgelspiels giebt, so enthält der zweite Theil das eigentliche praktische Material in einer Reichhaltigkeit, die nicht allein von dem sorgfältigsten Fleiße des Verfassers, sondern auch von einer seltenen Sachkunde und von dem entschiedensten Verufe zu lehren Zeugniß ablegt. Der Standpunct dieses Theils zu dem besprochenen ersten giebt sich sofort aus dem Vorworte zu erkennen. Hr. Ritter sagt: „Bei der Bearbeitung dieses zweiten — praktischen — Theiles mußten vorzugsweise jene Anstalten, aus denen gegenwärtig die bei weitem größte Anzahl unserer Organisten hervorgeht, — die Seminarien — berücksichtigt werden. Der verschiedene Grad der musikalischen Vorbildung der neuaufzunehmenden Zöglinge, ihre nicht immer auf einen zuverlässigen Unterricht gegründete größere oder geringere

Fertigkeit, bestimmten mich, ein gut Theil der Voraussetzungen, von denen ich bei dem ersten Theile ausging, hier thatsächlich, wenn auch nicht principiell, fallen zu lassen, und auch solche Vorübungen aufzunehmen, die beim Beginnen des Unterrichts im Orgelspiel eigentlich abgemacht sein sollten. Im Uebrigen hat dies Buch die Bestimmung, das, was im ersten Theile kurz und summarisch vorgetragen werden mußte, des Weiteren auszuführen und durch ein geeignetes Material einzuprägen.“ Wohl zu beherzigen ist folgender Wink des Verfassers: „Was aber die Thätigkeit des Zöglings bei dem Studium des vorliegenden Werkes betrifft, so soll schon von der ersten Nummer an neben der Aneignung der mechanischen Fertigkeit die geistige Arbeit geübt werden, deren endliche vollkommene Erlangung doch nur der einzige Zweck von jener ist. Daher mag er schriftlich und vom Blatte spielend transponiren, die Töne versetzen, die Tonfolge durch eingeschobene Hilfsnoten verändern u. s. w. Je früher und stetiger man diese Uebungen vornimmt, desto sicherer werden die Erfolge sein.“ Die zahlreichen Beispiele zur praktischen Erläuterung der verschiedenen Lehrsätze sind zum Theil aus den Werken bewährter Meister, mit lobenswerther Berücksichtigung auch der neueren und neuesten Zeit, entnommen. Vieles und zwar Zweckmäßiges und Tüchtiges ist auch von der Hand des Verfassers selbst. Der Fingersatz und die Pedalapplicatur ist überall mit großer Genauigkeit angegeben, so daß der Schüler niemals in Verlegenheit sein wird, das Rechte zu treffen. Die Uebungen sind anregend durch musikalischen Gehalt, und das Interesse des Schülers wird durch die Bekanntschaft mit den verschiedensten Meistern immer lebendig erhalten. Daß die trockenen und ermüdenden Pedalstudien, ohne den gleichzeitigen Gebrauch der Hände, vermieden sind, ist nur zu billigen. Von der ersten Pedalübung an erschließt sich dem Lernenden das Reich der Harmonie und durch die Nothwendigkeit, die Hände mit den Füßen gleichzeitig zu brauchen, wird offenbar ein sicheres, exactes Zusammenspiel früher erzielt werden, als durch abgesonderte Pedalstudien.

Hat der Orgelschüler den zweiten praktischen Theil der Orgelschule gründlich durchgemacht, so bietet ihm der dritte Theil, eine reiche Auswahl von Lesebüchern, nach fortschreitender Stufenfolge geordnet, enthaltend, einen schönen Lohn für seine Anstrengungen dar. Auf 152 Seiten findet sich hier das Tüchtigste und Bedeutendste, was vom Altmeister Bach herab bis auf die neueste Zeit in der Orgelliteratur geleistet worden ist. Ein Blick in diesen reichen Band wird das Verlangen erwecken, die edeln Geistesblüthen der Meister durch tonliche Darstellung zu verkörpern. Hat der Orgelspieler die technische und geistige Kraft erworben, alle diese Schätze zu heben, so wird er seinen Beruf in würdigster Weise ausfüllen und sich zu den gebiegenen Organisten zählen dürfen. Viele werden allerdings das höchste Ziel nicht erreichen,

theils weil das natürliche Talent, welches auch hier, wie in jeder Kunst, eine Hauptbedingung ist, ihnen fehlt, theils weil die Lebensverhältnisse ihnen eine Hingabe an das Studium der Musik nur im beschränkten Maße gestatten. Andere aber wissen eine gute natürliche Anlage nicht zu verwerthen, weil sie die Wichtigkeit einer systematischen Grundlage, ohne welche beim Orgelspiel erhebliche Resultate durchaus nicht zu erzielen sind, entweder nicht kennen oder weil sie zu bequem sind, eine geregelte strenge Schule durchzumachen. Es versteht sich von selbst, daß nicht jeder Orgelspieler ein Künstler sein kann, aber das muß man billigerweise von jedem Organisten einer Landkirche verlangen, daß er den Choral, diesen wichtigen Bestandtheil der gottesdienstlichen Feier, fließend und harmonisch rein auszuführen verstehe, auch im Stande sei, durch ein würdiges, dem Ohre angenehmes Präludium, sei es noch so einfach, den Gesang der Gemeinde einzuleiten. Daß selbst diesen Anforderungen von Bewerbern um Organistenstellen nicht genügt wird, davon hat sich Referent bei Prüfungen oft genug zu überzeugen Gelegenheit gefunden. Eine Pedal-Praxis fehlte oft gänzlich, selbst für den einfachen Choralbass, und ein mangelhafter Fingersatz machte eine fließende Behandlung des Manuals unmöglich. Solchen Schwächen der Technik kann nur durch das gründliche Studium einer guten Orgelschule abgeholfen werden und wenn zu diesem Zwecke ein Werk auf die vollste Beachtung der angehenden Orgelspieler Anspruch macht und die nachdrücklichste, wärmste Empfehlung verdient, so ist es die Orgelschule von A. G. Ritter. Dieselbe verdient in der That für den Orgelunterricht in den Seminarien allgemein eingeführt zu werden. Gute Resultate würden nicht ausbleiben und sie sind wahrlich dringend zu wünschen, im Interesse einer würdigen und erhebenden Feier des christlichen Gottesdienstes. Die äußere Ausstattung des umfangreichen Werkes durch den thätigen, um die Orgelliteratur sehr verdienten Verleger, G. W. Körner, ist in jeder Hinsicht eine vorzügliche und preiswürdige.

Danzig.

F. W. Martull.

Apophorismen über die Kunst im Allgemeinen und die musikalische insbesondere.

Die Musik zu einem Gedichte erscheint mir wie dessen Pulsader. Der ganze schöne, herrliche, ebenmäßige Körper steht vollendet da, auch das Herz wohnt ihm inne, aber es regt sich noch nicht. Das höchste Leben, sinnliche Bewegung erhält es erst durch die Musik. Darum glaube ich auch, daß jedes wahrhaft schöne und vollendete Gedicht, welches zugleich den Lobschmuck verträgt, auch eine Art Recht auf denselben besitzt, denn es bedarf dessen, um

seine höchste mögliche Wirkung zu erreichen. Ich glaube daher, daß der Dichter, auch der gewaltigste, der nicht zugleich (wie selten der Fall) eine specifisch musikalische Begabung besitzt, die volle sinnliche Gewalt seiner eigenen Dichtung erst selbst ganz begreift, wenn sich der Lonsdichter, der echte, mit ihm verbunden hat.

Kein Ausdruck ist mir fataler, als dieser: „Gebichte, in Musik gesetzt von u. f. w.“ Das ist ja Bliz gegen Bliz, nicht Punct gegen Punct.

Wie armselig stellt sich doch die Menge, selbst die sogenannten Gebildeten unter ihnen, den schöpferischen Act vor. Fast immer knüpfen sie ihn, bewußt oder unbewußt, an einen Act des Willens, und nur Wenige erkennen und wissen ihn als jene freie That, in welcher das höchste Lebensmysterium sich offenbart, nämlich das Ineinssein von Freiheit und Nothwendigkeit, die Einheit, oder doch wenigstens absolute Durchdringung von Geist und Materie. (Hierüber stehen in Hebbel's berühmter Vorrede zur Maria Magdalena sehr tiefe und höchst beherzigenswerthe Worte zu lesen.) Darum muß man auch so oft die Lebensarten hören: „Aber, Theuerster, warum haben Sie solche Texte gewählt?“ („Texte“, nebenbei gesagt, auch ein fürchterliches Wort für wahre Gebichte.) Ich stelle mir den künstlerischen Proceß gern so vor: Ein Gewitter kurz vor Tagesanbruch. Ein Blizstrahl erhellt die Gegend und mit einemmale erkennt das geblendete Auge eine ganze weite Landschaft. Aber sie sinkt wieder zurück in die Nacht. Da dämmert das holde Licht des Tages empor und nun treten die Gegenstände allmählich im hellsten, lieblichsten und glänzendsten Lichte hervor. Freilich gilt dies nicht ohne Ausnahme und der Proceß muß nicht immer — namentlich nicht in den weiteren Kunstformen — gerade dieser sein. Dann aber tritt jene andere kategorische Forderung ein, welche ein großer, lebender Künstler einmal gegen mich in den Worten aussprach: „Der Verstand (natürlich der künstlerische!) stellt die Aufgaben im Kunstwerke, aber wehe dem, der sie auch mit dem Verstande lösen will. Dies thut die Phantasie, oder es geschieht nie.“

Eine Consequenz aus dem Vorhergehenden ist es auch, daß sich der Künstler hüten muß, das Große zu wollen. Er muß es können. Das Können erzeuge das Wollen, denn darin liegt auch das Müssen verborgen; das Umgekehrte führt nur zu leicht zur Caricatur. Man denke an Grabbe!

Ich bin überzeugt, daß nicht allzu viel Menschen wissen, was eigentlich eine musikalische Idee ist und auf diesen Namen Anspruch machen darf, so daß in der That nach der Anschauungsweise der Mehrsten Heine's bekanntes Witzwort wahr wäre: „Idee ist alles dumme

Zeug, was man sich nur denken kann.“ Ich werde mich natürlich hüten, eine Definition geben zu wollen! Aber darum sind Raphael, Shakespeare und Beethoven die größten Künstler, welche die Erde je getragen hat, weil in ihren Werken der größte Reichtum an Ideen in der sinnlich vollendetsten Gestaltung niedergelegt ist.

Man hat Schumann öfter den deutschen unter allen Componisten genannt. Das ist nur bedingungsweise wahr. Ich glaube, ohne mich einer Phrase schuldig zu machen, von einem orientalischen Elemente in seinen Tonbildungen sprechen zu dürfen. Diese Gluth und dieser Duft sind oft wie von den Lüften des Orients gezeitigt und getragen.

Man spiele in Schumann's „Carnaval“ die „Florestan“ überschriebene Nummer und frage sich, was einem bei dem Schlusse derselben einfallen muß. Mehr sage ich hierüber nicht, und der Himmel gebe, daß sich dieses unheimlich-düstere Prophetenwort nicht völlig erfülle!

Das Pedal spielt beim Pianoforte eine ähnliche Rolle, wie die Blasinstrumente im Orchester. Es soll vor allem die Harmonie ausschallen, binden und verknüpfen. Natürlich ist sein Wirkungskreis damit weit aus nicht erschöpft und der Gebrauch desselben läßt unglaubliche Feinheiten zu, wolleads in seiner Vermischung mit dem zweiten Pedale, wodurch dem sonst so starren Clavier ein Klangreichtum abgewonnen werden kann, den Viele gar nicht ahnen. Wenn irgend jemand, so ist Liszt hierin Meister.

Kunsturtheilen und kritischen Ausprüchen, mit einer gewissen Bestimmtheit hingestellt, wird so häufig der Vorwurf der Anmaßung gemacht. Allein man sollte nur bedenken, daß dem tiefer gebildeten Kunstsinne seine Uebersetzungen subjectiv so feststehen, wie dem sittlichen Geiste seine moralischen, und an diesen wird man es doch gewiß nicht tabeln, wenn sie unwandelbar sind. Ich für mein Theil wenigstens danke für ein Urtheil, dessen Autor mich zwischen den Zeilen lesen läßt: „jetzt wenigstens erscheint mir die Sache so, vielleicht daß ich bis zum Abend anders gefinnt bin.“ Da behalte man es lieber vorläufig ganz bei sich. Das weiß ja der Leser ohnehin, daß nicht Gott in eigener Person zu ihm spricht, und kann also in Abzug bringen, soviel er will. Die Hauptsache aber ist eben, daß auch an einem echten Kunsturtheile so sehr fast, wie an einer künstlerischen Production, Phantasie, Geist und Gemüth gleichen Antheil haben müssen.

Die musikalische und die literarische Entwicklung sind in Deutschland in den letzten Decennien auf eine merkwürdige Weise parallel gelaufen. Sowie man mit Recht behaupten darf, daß Goethe und Schiller unsere

classische Periode erfüllten — dies Wort nur nicht im zopfigen Pedantensinne gedeutet — so muß man dasselbe von Mozart und Beethoven sagen. Neben und nach diesen Künstlern traten, und zwar in beiden Künsten, jene Geister hervor, welche man gewöhnlich durch den Beinamen der romantischen auszuzeichnen pflegt, und aus dieser einfachen Thatsache schon kann man sich das Gesetz des logischen Entwicklungsganges abstrahiren. Es ist wol kein Streit darüber, daß unter diesen von Seiten der Poeten Hebbel eine der hervorragendsten Stellen, um nicht zu sagen die ausgezeichnetste einnimmt. Ihm steht von Seiten der Musiker Robert Schumann gegenüber, und es kann nicht leicht zwei Künstler geben, die so viel Verwandtes in ihren Werken und ihrem Verhältniß zur Literatur der Vergangenheit und Gegenwart bei so viel Grundverschiedenheit der Natur und Individualität böten.

Es ist eine Eigenschaft der menschlichen Natur überhaupt und der deutschen insbesondere, alle Erscheinungen, die geistigen sowie die physischen, zu messen und zu wägen. So können wir es durchaus nicht entzagen, von Künstlern ersten, zweiten Ranges u. s. w. zu sprechen. Was nun nach meiner Meinung den Künstler ersten Ranges vor allem ausmacht, ist, daß es irgend ein Gebiet geben muß, welches kein anderer noch mit gleicher Macht beherrschte. Der Art nach ist dann ein solcher Künstler dem größten gleich und kann nur noch dem Grade nach von ihm verschieden sein.

Sebastian Bach war nicht nur der größte Meister der von ihm riesenhaft beherrschten Contrapunctik, sondern die ihm eigene unsäglich, specifisch-religiöse Gemüthstiefe, ein gewisser derber, lautscher Humor und rührende Naivität sind gar nie so wieder an den Tag getreten. Ob er blühende Phantasie besaßen, sollen Diejenigen wissen, die seine Werke kennen, sowie freilich nicht minder auch, wie viel Todtes und rein Formalistisches durch seinen großen Namen der Nachwelt überliefert wurde. Allein dies gehört seiner Zeit an und wird Jeder von dem Genius Bach's in Abzug bringen. Es ist ein vortreffliches Wort, welches, wenn ich nicht irre, Schumann einmal über Bach sagte: „Er ist der größte Schulmeister, aber freilich einer, der die Welt commandirt.“ Wenn man auch dieses Gleichniß hinkend nennen möchte (wie es in der That ist), so pflegt es nun einmal mit Gleichnissen nicht anders zu gehen.

Man kann mich nicht leicht mit einem Worte so in Harnisch bringen, als mit dem Wörtchen: „classisch“, wenn es in unverständlichem oder gedankenlosem Sinne gebraucht wird. Classisch ist alles, was ewiges Leben in sich trägt, und die Ausdrücke „classisch“ und „romantisch“ bezeichnen eigentlich nur Formunterschiede. Von so Vielen werden auch die Begriffe „classisch“ und „antif“ ver-

wechselt; von Jenen, für welche sich das „Classische“ an bestimmte Firmen bindet, sei es auch die Firma Beethoven, will ich gar nicht reden. Hierüber hat Hebbel in seinem Michel Angelo wahrhaft Ewiges für ewige Zeiten ausgesprochen. Hieraus möge man sich auch freundlichst den Sinn abstrahiren, in welchem ich oben das Wörtchen „classisch“ genommen wissen wollte.

Schumann aber ist und bleibt der größte Meister in der Harmonie, den wir noch gehabt haben, selbst neben Bach, denn seine harmonischen Wunder entspringen einer tieferen, lebendigeren Quelle. Die Phantasie hat sie erzeugt (ich spreche von der Regel), und nur diese; an die Phantasie allein wenden sie sich also auch. Der Verstand mag sich nebenbei nehmen, was ihm gefällt, und er wird freilich auch nie zu kurz kommen.

Je größer eine Kraft ist, desto nothwendiger enthält sie auch, einem Naturgesetze zufolge, ihren Gegensatz in sich. Wer hat je die tragischen Blitze gewaltiger geschleudert, als Shakespeare und Beethoven? Und welchen Künstlern wäre es zu gleicher Zeit in solchem Grade gelungen, die Welt auf der Fingerspitze tanzen zu lassen? Schiller's Schwächen als Tragiker zeigen sich daher empirisch auch darin, daß es ihm an diesem Gegensatz fehlte. Darum war auch „Wallenstein's Lager“ ein so grandioser Selbstbefreiungs-Proceß und eigentlich Schiller's größte, künstlerische That.

Der naive Künstler unterscheidet sich von dem mehr reflectirenden hauptsächlich dadurch, daß jenem zuerst die Gestalten ausgehen, welchen dann gewiß auch, so gut wie jedem menschlichen Körper die Seele, Ideen innewohnen; diesem kommen zuerst die Ideen, nach welchen er dann die Gestalten zu formen sich bemüht. Für Poesie und bildende Kunst gilt diese Anschauungsweise längst ziemlich allgemein. Sie erleidet aber auch für die Musik weit mehr Anwendung, als man meinen sollte.

Wer nie selbst eine Kunst ausgeübt und es darin nicht wenigstens bis zu einer gewissen Höhe gebracht hat, der kann es gar nicht wissen, was es heißt, ein Kunstwerk in der Darstellung objectiv beherrschen. Namentlich dem Pianofortespieler ist da eine immense Aufgabe zugefallen. Wenn für den dramatischen Darstellungskünstler die große Aufgabe darin besteht, daß seine eigene Person Ausdrucksmittel werden muß, so für jenen, daß mit Recht von ihm gefordert werden darf, er solle alle Gegensätze in sich vereinigen. Und dann noch diese vielgegliederte Technik, von welcher der dramatische Künstler nichts weiß.

Es.

Der Tannhäuser in Berlin.

Der langersehnte Tannhäuser ist endlich auch dem wahren Berliner zutheil geworden — dem echten, der nicht nach Stettin, Breslau, Dresden oder anderen Nachbarstädten gekommen ist, weil es ihm in seiner Vaterstadt zu wohl behagt, und der doch in seiner Brust die bescheidene Ueberzeugung trägt, daß ein Stück dann erst die Linie passirt habe, wenn es eben auch von seinem witzigen Speichel oder speicheligem Witz getauft worden sei.

In Folge dieser hohen Stellung als kritischer Areopag sieht sich auch ein Jeder verpflichtet, seinen Platz im Tribunal einzunehmen, und so hat der Tannhäuser in seinen ersten acht Vorstellungen stets ein volles Haus gefunden. Dieses volle Haus vermißt aber diesmal seine Leiter, die gewöhnlichen Freunde ex professione des Componisten, die aus der Geschichte wissen, daß der Werth der Archonten nach der Stärke des Geschreies gemessen wurde, und ist an sich selbst zu befangen von der Neuheit des Stückes, zu wenig befriedigt von den allerdings ziemlich spärlichen Stellen, in denen es sich mit seinen Liebenswürdigkeiten und Erregbarkeiten wiedererkennt, daß wir noch immer nicht im Stande sind, von dem Eindrucke zu sprechen, den die Oper auf das Publicum — oder vielmehr auf diejenigen Leute, die wir unter Publicum verstehen — gemacht hat.

Wir verstehen nämlich unter Publicum die Summe der Leute aller Stände, welche einmal so gebildet sind, daß sie das Wesentliche vom Unwesentlichen, sei es mit Bewußtsein oder in dem richtigen Drange ihres natürlichen Empfindens, zu unterscheiden wissen — die z. B. bei historischen Bildern nicht die Kleider liebäugeln und die lebendige Handlung, welche sich in den Zügen, der Haltung und der Gruppierung der Personen ausdrückt, übersehen, oder bei Opern darauf ihr Augenmerk richten, was sich zu Arrangements eignet, was im Salon glänzen könne u. s. w. — und die anderseits Offenheit und Selbstverfügung genug haben, um sich wirklich einem Kunstwerke ganz rein hingeben zu können, so daß der Componist nicht zuerst so und so vielen Nebenansforderungen zu genügen hat, ehe der Hörer ihm erlaubt, sich wirklich an das rein Individuelle, das Ideale in ihm zu wenden. Die Summe der Sympathien, welche eine Kunstschöpfung bei den Menschen einsammelt, d. i. aber die vox populi im theoretischen Sinne, und über diese vox populi wissen wir hier noch nichts zu sagen.

Gehen wir nun an die Oper, so fällt uns ganz äußerlich zuerst auf, daß wir im Componisten den Dichter finden, und wir sehen uns beim Eingange schon auf dem Schlachtfelde der eifrigsten Debatten. Die kleinen Geister, denen es nur verstattet worden ist, in die Werkstätten der großen hineinzugucken oder höchstens Nebenwerk dort anzufertigen, wissen gleich, daß die menschliche Kraft sich

nur einmal für einen Gegenstand begeistern kann; — die Burschen sind schon geschiedener, als die Handlanger, sie können mit mehr Verständniß darüber sprechen; die Augenbrauen in die Höhe ziehend, sagen sie mit dem Ausdrucke eines niederen Beamten, der von seinem Rathe mindestens das Gravitätische sich anzueignen wußte: wenn man sich auch wirklich zweimal für denselben Gegenstand begeistern kann, so kann man doch nicht in beiden Sachen den nöthigen Grad der technischen Gewandtheit erhalten; — und die Gesellen, die aus langer glücklicher — auch unglücklicher Praxis ganz genau wissen, worauf es ankommt, die zucken mittheilend die Achseln und lächeln über die Einfalt, auf den Text Werth zu legen, als ob das Möbel irgend eine andere Bestimmung haben könnte, als gut gearbeitet zu sein.

Der Grund, daß die Begeisterung keiner Repetition fähig sei, ist ebenso lächerlich als unwahr, — der wahre Künstler läßt sich nicht von seiner Begeisterung überumpeln und steht morgen ganz verblüfft vor dem homunculus, den er in seinem Somnambulismus zustande gebracht hat, da, sondern trägt in seinem Bewußtsein ein ganz festes Gefühl des Schönen und Wahren mit sich herum, welches sich nicht früher beruhigt, als bis die nur dunkle und jedenfalls formlose Ahnung die Gestalt gewonnen hat, welche seine Kräfte ihr zu geben im Stande sind. Deshalb sind die Pygmäen mit den zwerghaftesten Leistungen von sich selbst immer schon höchst befriedigt und ziehen aus dieser Leichtigkeit des „Sichselbstgenügens“ gemeinlich einen für sie höchst wohlthuenden Schluß auf ihren Werth, während die Bedeutenderen immer schwerer zum vollständigen Abschluß ihrer Schöpfungen kommen — hat ein Beethoven ja an den Stimmen der neunten Symphonie noch verbessert, als sie schon auf den Pulten lagen — je mehr sich ihr Horizont erweitert hat.

Noch unwahrer ist jedoch die Meinung derer, welche sich in das Heiligthum der Musik zurückziehen und den Text als unnützes Beiwerk, als eine Schüssel, in der das Essen aufgetragen wird, als ein Drahtgeflecht um einen von vornherein schon schadhafteu Kopf ansehen. Weil Mozart — über den wir beiläufig H. Wagner in seinem „Oper und Drama“ Theil 1, Seite 53 sagen sehen: „Das Wichtigste und Entscheidende für die Musik leistete er unbestreitbar gerade in der Oper — in der Oper, auf deren Gestaltung mit gleichsam dichterischer Machtvollkommenheit einzuwirken ihm nicht im entferntesten beikam, sondern in der er gerade nur Das leistete, was er nach rein musikalischem Vermögen leisten konnte, dafür aber eben durch getreuestes, ungetrübtestes Aufnehmen der dichterischen Absicht, dieses rein musikalische Vermögen zur höchsten Fülle ausdehnte. — Die große, edle und sinnige Einfalt seines rein musikalischen Instinctes, d. h. des unwillkürlichen Innehabens des Wesens der Kunst, machte es ihm sogar unmöglich, da als Componist zu entzücken und zu berauschen, wo die

Dichtung matt und unbedeutend war. — — O wie ist mir Mozart innig lieb und hoch verehrungswürdig, daß es ihm nicht möglich war, zum „Titus“ eine Musik wie die des „Don Juan“ zu machen, wie schmäht hätte dies die Musik entehren müssen! — — So hätte Mozart längst schon das Opernproblem klar gelöst, wenn eben der Dichter ihm begegnet wäre — — und bei seinem ganz unreflectirten Verfahren hatte der herrliche Musiker auch in der Wahrheit des dramatischen Ausdruckes, in der unendlichen Mannigfaltigkeit seiner Motivirung, dieses Vermögen der Musik bei weitem am meisten aufgedeckt“ — neben den glücklichsten, mindestens aber richtigsten, d. h. naturwahrsten Stoffen auch stets gleich glückliche Musik zu machen verstand; weil Meyerbeer es herrlich gelungen, marklosen Roués und abgepeitschten Aufregungsfüchtlern noch einmal das saule Blut in die Adern zu treiben; unschuldige Kinder und einfache — darum vertrauensvolle — Naturen aber in ihren besseren Regungen durch eine ebenso raffinierte als eines jeden Adels entbehrende Zusammenstellung von Thatsachen zu vergeistern; weil v. Flotow es nicht nur verstand, Tänze zu improvisiren, sondern auch aus der Kirche kommenden Königen in den Mund zu legen, und den Text so schlecht und unbedeutend zu arrangiren, daß er die Deputationen aller Concertsäle sämtlicher Vorstädte nicht decontencirte: deshalb also glaubt man sich berechtigt, dem Texte, d. h. dem geistig-organischen Nerv der Oper, keinen Werth beilegen zu dürfen.

Unendlich falsch aber und unheilbringend ist diese Ansicht für die Oper gewesen.

Gefünstelte Musik sollte als mix-piklo die dünne Suppe des Textes würzen. Wo aber gäbe es ein Publicum, das für diese Feinessen und Gourmandisen der Blases und Neugierforscher unter den Musikern auch nur die Fähigkeit des Bemerkens, geschweige denn den Sinn des Contirens hätte?

Die banalsten und unnatürlichsten Rude in dem Faden der Handlung und die schreiendsten Contraste in den Situationsbildern sollten wirken — denn Componisten zweiten Ranges schreiben für die Wirkung, während die des ersten nur für ihren Gegenstand schreiben und dabei der Wirkung genügen — als ob man nach Orgien und unnatürlichen Ausschweifungen nicht immer einen gewissen Jammer bekäme und — falls man nicht in dieser Richtung eben bis zum delirium tremens avancire — durch einen gründlichen Ekel für ewig davon curirt würde?

Der momentane, d. h. der Erfolg der Gegenwart kann wol für Jahre die Oberhand erhalten und wird es bei einer allgemeinen Corruption der gebildeten Gesellschaft auch, obgleich das Werk nichts taugt; er vergeht aber sicherlich, wenn das letztere nicht an die ewigen Gesetze der Schönheit und Wahrheit sich hält, weil ein verberbtes Volk, oder die verberbete Partei eines besseren sich

selbst nicht consequent bleibt, sondern stets weiter herabsinkt auf der schlüpfrigen, gesenkten Bahn, bis es endlich ganz versinkt im Schmutz. Für unseren Standpunct übersezt heißt das mit klaren Worten, daß jeder neue Sprößling, da er ja seinen Vorgänger überbieten muß, stets unnatürlicher und manierter werden und endlich zur

Farce, zur übelriechenden Caricatur ausarten wird, ein Schauspiel, wie es uns die Gegenwart in der Reihenfolge der italienischen Operncomponisten — Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi — beispieelsweise bietet.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Mozart's veranstaltete die Direction des großen Concerts eine Vormittagsaufführung im Saale des Gewandhauses. Ein von Hrn. Behr etwas zu rasch gesprochener Prolog eröffnete die Feier. Das Programm selbst war — namentlich in seiner ersten Hälfte — diesmal mit Umsicht zusammengestellt. Man hatte Stücke aus den verschiedenen Entwicklungsperioden des Meisters gewählt. Die erste derselben war vertreten durch die Overture mit der sich an dieselbe unmittelbar anschließenden Romanze und durch ein Duett aus der bis jetzt ganz unbekannt gewesenen Oper „Il re pastore“ (der königliche Schäfer), die Mozart im Jahre 1775 zu einer festlichen Gelegenheit für den salzburger Hof componirte. Ist diese Oper auch als ein Jugendwerk zu betrachten, so zeigt sich an diesen Bruchstücken doch die lebenswürdigste Frische und Ammuth neben einer vollständigen Beherrschung der Form und der Mittel. Davon giebt besonders die in kleiner, netter Form gehaltene Overture Zeugniß. Das Doppelconcert für Violine und Bratsche aus dem Jahre 1778 (von den HH. Drehschod und David gespielt) vermittelten den Uebergang zu der durch die Oper „Idomenens“ repräsentirten Epoche. Man gab aus dieser Oper die Overture mit der Einleitung, eine Arie, den Marsch und die Schlussscene des zweiten Actes. Aus der Periode, in der Mozart's Genie sich am glänzendsten entfaltet hatte, hörten wir den Priestermarsch, die Arie „D Isis und Osiris“ und den Priesterchor aus der „Zauberflöte“, die Overture zu „Titus“, den letzten Theil des zweiten Finales aus „Don Juan“ und zum Schluß die Jupiter-Symphonie. — Wenn die Aufführung auch die zeitlichen Grenzen von Concerten weit überschritt, so konnte doch das Interesse bis zuletzt nicht sinken, und die Symphonie ward mit derselben Begeisterung ausgeführt und aufgenommen, als hätte sie an der Spitze des Programms gestanden. Die Aufführung war eine durchaus würdige und außer dem Orchester sind wir namentlich auch den Solosängern Fr. Bianchi, Hrn. Schneider, Hrn. Eilers, Fr. Koch, Fr. Drehschneider und Hrn. Behr zu Dank verpflichtet, ebenso wie die Chöre von den Paulinern und Thomanern tüchtig vertreten waren.

Im Theater fand am Abend des 27. Januar bei erleuchtetem Hause eine Festvorstellung statt. Man gab das Künstlerlebenbild

„Mozart“ von Leonhard Wohlmutz, ein echtes wiener Stadtproduct voll krankhafter Sentimentalität und Thränenjammer. Mozart selbst erscheint darin von Anfang an nicht als die lebenswürdige, lebensfrohe und gesunde Künstlernatur, sondern als ein weltlichmerzlicher, schwindsüchtiger Mondschein-Romantiker, wie wir sie in unserer Zeit zu Duzenden umherlaufen und Redwitz'sche Lieder in Proch'scher Manier oder Clavierreverien componiren sehen. An dramatischen Zusammenhang ist in diesem Stücke nicht zu denken; es werden uns nur einige Angelegenheiten aus Mozart's Leben mit eingestreuten Phrasen über den Jammer von Künstlers Erdenwallen dialogisirt vorgeführt. Wenn das Stück nicht so gut gegeben worden, wäre der Erfolg gewiß ein zweifelhafter gewesen, so aber sprach die Mithrgegeschichte wenigstens das Sonntagspublikum an. Eröffnet ward die Vorstellung durch die Overture zu „Don Juan“ und einen Prolog von Wohlmutz. In den Zwischenacten wurden die jedem der darauf folgenden Acte entsprechenden Overturen zur „Entführung“, zu „Figaro“ und zur „Zauberflöte“ gegeben. — Die im Theater beabsichtigte Vorfeier mit einer Mozart'schen Oper mußte unterbleiben, da eine Sängerin erkrankt war und es der Direction nicht gelang, eine fremde Künstlerin zu einem Gastspiel für diese Gelegenheit zu gewinnen.

Leipzig. In den bis jetzt stattgehabten drei Abonnementquartetten im Saale des Gewandhauses war das Bemerkenswerthe: das Spiel der Frau Clara Schumann im ersten (Hammer-Clavierfonate und Quartett Es dur Op. 44 von Schumann), ein neues Quartett von Rubinstein in der zweiten Abendunterhaltung und die Vorfeier von Mozart's hundertjährigem Geburtstage, die man im dritten Abonnementquartett gab. Rubinstein's Quartett ist den besten Compositionen des begabten Tonkünstlers beizuzählen. Es hat vor allem den Vorzug der Klarheit und wirkt deshalb bei besonders schönen und edlen Motiven, bei selbständig auftretender Form und einer sehr schön durchgeführten Steigerung um so nachhaltiger. — Außer dem bei der Vorfeier des Mozart-Jubiläum gehörten Quartett Nr. 10 und dem E moll Quintett führte man uns ein hier wenigstens noch nicht gehörtes Werk des Meisters vor: eine Serenade für 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 2 Fagots, 4 Walzhörner und Contrafagot (letzteres, uns ganz fehlende Instrument mit Violoncell und Contrabaß ersetzt). Das 1780 componirte Werk hat fünf Sätze: Largo, molto Allegro — Menuett — Adagio — Andante con Variazioni und

Finale molto Allegro. Wir treffen hier Alles an, was ein Kunstwerk ersten Ranges ausmacht: eine Fülle herrlicher Gedanken, den Zauber der Mozart'schen Melodie, die wunderbar schöne Form und wirkungsvolle Behandlung der Instrumente. Der Meister, dem zu jeder Zeit die Quelle des schöpferischen Schaffens floß, muß bei der Conception dieser Serenade in ganz besonders erhöhter Stimmung gewesen sein, denn es überragt dieselbe ihre Zeit gar zu hoch; man findet hier nirgends auch nur eine Spur des kleinen Zöpschens, von dem einige seiner Werke, in denen Mozart vielleicht dem damaligen Zeitgeschmack Concessionen gemacht, nicht ganz frei sind. — Es wäre zu wünschen, daß diese Composition, wie auch einige der anderen, schwächer besetzten Serenaden des Meisters, eine dauernde Stelle auf dem Repertoire unserer Kammermusik-Aufführungen fände.

Leipzig. Das am 24. Januar stattgefundene vierzehnte Abonnementconcert war ein genußreiches, sowol durch die treffliche Ausführung der Rietz'schen Concertouvertüre Op. 7 und Beethoven's A dur Symphonie, als auch hauptsächlich durch die höchst bedeutenden Gesangsleistungen des Frä. Valentine Bianchi aus Petersburg, der aus Paris, wo dieselbe ihre Studien gemacht hat und wo sie in der nächsten Saison ein Engagement bei der italienischen Oper antreten wird, ein sehr großer Ruf vorangegangen war. Man vergleiche, was unser pariser Correspondent über Fräulein Bianchi (Bd. 43, Nr. 13), berichtete. Sie bethätigte die Wahrheit desselben auf das vollständigste durch den Vortrag der großen, ungemein schwierigen Arie Beethoven's: „Ah perfido“ und einer anderen aus „Cenerentola“, welche ihr Gelegenheit bot, die außerordentliche Fertigkeit und Diebsamkeit ihrer Stimme zu zeigen. Coloraturen und Triller waren äußerst sauber, die Tonbildung vollendet und der Vortrag warm und innig in dem Beethoven'schen Werke, anmuthig und schalkhaft im Rossini'schen. Die Stimme ist sehr zart, aber von äußerstem Wohlklang und dürfte bei der Jugend der Künstlerin, die mit diesen Mitteln das Größte leistet, wol noch an Stärke und Kraft gewinnen. Nebenfalls ist der Künstlerin die glänzendste Zukunft gewiß. Fräul. Bianchi ist auf mehrere Concerte engagirt, und wir werden daher Gelegenheit haben, noch öfter auf ihre Leistungen zurückzukommen. — Das Solospiel an diesem Abend vertrat Hr. Georg Japha, Mitglied des Orchesters, durch den Vortrag eines March'schen Violinconcertes. Die Befangenheit des Künstlers und die große Langweiligkeit der Composition wirkten störend auf den Eindruck der Leistung. Hierzu kam noch, daß die Correctheit in den ersten Sätzen mangelte und der Ton des Hrn. Japha hölzern, beinahe unangenehm wirkend erschien; die Wiedergabe des Finales war dagegen eine lobenswerthe und solide und wir hoffen, das nächste Auftreten des jungen Künstlers möge, von Befangenheit nicht gehindert, und durch die Wahl eines bessern Stüdes, von mehr Erfolg begleitet sein.

F. 4.

Wien, am 26. Januar 1856. Franz Liszt weist seit einigen Tagen wieder in unserer Mitte, und der gewaltige Flügelschlag seines Geistes erregt sogar die schwerfällige Bewunderung derjenigen, welche vor der elektrisirenden Nähe dieses beneideten und gefürchteten Titans aus Parteideweggründen die Augen und das Herz gern verschlossen gehalten hätten. Liszt ist in den acht Jahren,

die seit seinem letzten Hiersein verfloßen sind, viel mehr im Geiste als im Alter gereift; die Ansüßse des Genius haben sich verloren; das überschäumende Feuer seiner Einbildungskraft hat einer schönen weihervollen Begeisterung Platz gemacht; Maß und Würde bezeichnen seine musikalische Auffassung; er ist Künstler und Mann in der schönsten und edelsten Bedeutung des Wortes geworden. — Seine unverhoffte Ankunft am Morgen anstatt am Abend des 16. Januar bereitete zwar den feierlichen Empfang, den ihm das Mozart-Festcomité, an dessen Spitze der I. L. Hofrath von Kiedl steht, am Bahnhofe zugebacht hatte; allein die meisten Mitglieder des Comités eilten auf die schnell verbreitete Kunde seiner Ankunft noch im Laufe desselben Morgens zu ihm, um ihn herzlich zu begrüßen. Am 21. Januar versammelte sich das Festcomité bei dem Hofrath von Kiedl, und wurde von diesem dem hochgeehrten Gaste vorgestellt. Bei der Chorprobe im Musikvereins-Saale, zu der Liszt am 23. erschien, empfingen ihn die zahlreichen Sänger mit lebhaftem und freudigem Zurufe. Die erste Orchesterprobe fand am 24. im I. L. großen Rebutensaale statt. Liszt stand hierbei schon am Directionspulte, und wußte das Orchester durch seine großartige Auffassung der vorzuführen Musikstücke, durch die Prägnanz und Sicherheit seiner Leitung völlig zu begeistern. Nach beendeter Probe versammelte der I. L. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler Karl Haslinger in den sinnig ausgeschmückten und mit einer meisterhaft gearbeiteten Büste Liszt's gezierten Localitäten seines Hauses einen sehr gewählten Kreis von Künstlern und Kunstfreunden, und brachte unter anderen Compositionen von Mendelssohn, Chopin und Schumann auch ein Duo für Clavier und Violine, und Lieder von Liszt zu Gehör. Wenn das Duo durch seine Klarheit und Frische, durch seine feinen und scharfen Pointen mit Recht gefiel, so muß auch den Liedern, als einer besondern Erscheinung, die gebührende Anerkennung ausgesprochen werden. Diese Lieder, von denen „Loreley“ und „am Rhein“ durch Kraft, Anmuth und Lieblichkeit, „Englein du mit blondem Haar“ durch Zartheit und Sinnigkeit, die „Vätergruß“ durch geisthaften Ernst sich charakterisirt, — reihen sich dem Besten und Bedeutendsten an, was auf dem reichen Gebiete des deutschen Liedes bis jetzt geleistet worden ist; sie sind die Ausströmung eines sehr tiefen und gebildeten Gemüthes, der volle Erguß einer innig bewegten Seele, der Ausdruck einer Stimmung, wie sie eben nur den Dichter in der Wehestunde des Schaffens überkommt; sie sind Poesie, erhebende und erhabene Poesie, ein Lebensquell, der aus dem Herzen zum Herzen treibt. — Der Dichter Foglar sprach eine Dithrambe an Liszt, die sehr schöne Gedanken enthielt und mächtig ergriff. — Heute überreichten der Bürgermeister Ritter von Seiller und Hofrath von Kiedl Liszt einen prächtig gemachten Lactirstock, auf dem die Worte eingegraben sind: „Die Stadt Wien dem Dirigenten des Mozartfestes Franz Liszt am 27. Januar 1856.“ Wie wir hören, beabsichtigt die Stadt Wien nach der Aufführung des Concertes, das für den 27. und 28. Januar angekündigt ist, zu Ehren Liszt's ein Diner zu veranstalten, zu welchem bloß Mitglieder des Festcomités, Kunstnotabilitäten und intime Freunde Liszt's geladen werden sollen.

#

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements etc. Am 10. Januar gab die Gräfin Sauerma, geb. Spöhr, ein Concert im Museums-Saale in München. Die von ihr vorgetragenen Concertstücke von Moars und Oberthür fanden den ungetheiltesten Beifall. Die übrigen Mitwirkenden — Fr. Lenz und die H. Pruckner, Mittermayr und Müller — standen der Concertgeberin würdig zur Seite. — Gräfin Sauerma gedenkt demnächst in Augsburg ein Concert zu veranstalten.

Frau Clara Schumann concertirt jetzt mit großem Erfolg in Wien. Sie wurde aufgefordert, in dem großen Festconcert zur Mozartfeier in Wien, unter Liszt's Direction, das Mozart'sche Clavierconcert zu spielen, soll aber diese ehrenvolle Aufforderung abgelehnt haben. (?) — Clara Schumann wird in München erwartet, das sie bis jetzt noch niemals besucht hat.

Musikfeste, Aufführungen. In Karlsruhe kam im Hoftheater eine Ueverture zu dem Drama: „Iginia von Asti“ des Silvio Pellico zur Aufführung, componirt von Karl Fendrich. Es war die Probearbeit dieses jungen Componisten, welcher vom Ministerium unterstützt wird und ein vielversprechendes Talent zeigen soll.

„Die lustigen Musikanten“ von Clemens Brentano sind von Ferdinand Hiller für Soli, Chor und Orchester componirt worden und im letzten kölnischen „Gesellschaftsconcert“ zur Aufführung gekommen.

Von dem Pianisten Ernst Bauer ist im Münchner Odeon eine Symphonie in C moll ausgeführt worden. Der Componist ist ein Schüler von Franz Liszt.

Die Mozartfeier wurde fast in allen hervorragenden Städten Deutschlands festlich begangen, theils auf der Bühne, theils im Concertsaal, theils in beiden zugleich. Ueberall wiederholten sich so ziemlich die Programme. Man gab absichtlich den bekanntesten Werken Mozart's, — seinem Requiem, seinen Symphonien, Don Juan, Zauberflöte — den Vorzug, anstatt daß wir erwartet hatten, an diesem Tage entweder selten gehörte Mozart'sche Werke, oder die schon oft gehörten in neuer chronologischer Folge zu hören. Am interessantesten sind die Aufführungen derjenigen Bühnen, welche „Idomeneo“, oder „Don Juan“ mit den Originalrecitativen zum erstenmale gaben. Die Karlsruher Hofbühne zeichnete sich durch die Aufführung des „Figaro“ mit den Originalrecitativen ganz besonders aus.

Neue und neuereindirte Opern. Alexander Dumas hat seine französische Verarbeitung der „Dressteia“ des Aeschylus als „Orestie“, unter seinem Namen, im Theater der „Porte St. Martin“ in Paris aufführen lassen. Die Einrichtung der griechischen Bühne war nach Modellen des Bildhauers Clesinger, die der Costume nach Zeichnungen von Masson, nach antiken Basreliefs. Auch die Composition der Chöre soll im griechisch-französischen Styl gemacht worden sein. — Die Pariser ergötzen sich ausnehmend an dieser Extratragödie, welche Dumas erfunden hatte, um wieder von sich reden zu machen, weil ihm leider die „Erfindung“ gänzlich ausgegangen scheint.

Nicolas's „Lustige Weiber von Windsor“ sollen in Braunschweig demnächst gegeben werden. In Hamburg kommen sie bereits zur Aufführung.

Die Oper „Santa Chiara“ des Herzogs Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha ist auf dem Repertoire des Dresdner Hoftheaters.

Das „Räthchen von Heilbronn“, die Dichtung von einem gewissen Fr. Med, Musik von F. Lux, ist in Köln aufgeführt worden — und durchgefallen. Ein früherer Band dies. Bl. enthält einen ausführlichen Bericht über das Werk.

Der „Nordstern“ ist nunmehr auch den Münchnern ausgegangen, und erleuchtet die Cassen.

Die Oper von Dupont, „Bianca Siffredi“ soll in Pesth zur Aufführung kommen.

In Wien ist die neue Oper von Flotow, „Albin“, in Vorbereitung.

Eine Oper „Otto der Schütz“ vom Capell-M. Reiß ist in Mainz in Vorbereitung.

In Paris kam eine neue komische Oper von Massé „die Jahreszeiten“ in der Opéra comique ohne Erfolg zur Aufführung. Ebenfalls wurde die komische Oper „Pantagruel“ von Labane aufgeführt.

In Weimar kam eine reizende lyrische Oper von Hartmann in Kopenhagen, Text von Andersen, „Klein Karin“ (Riden Kirsten) am 17. Januar zur Aufführung. Diese Oper bietet des Interessanten so viel, daß unser Correspondent einen ausführlicheren Bericht darüber versprochen hat. — Sie sei anderen Bühnen aufs beste empfohlen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Capell-M. Dorn in Berlin hat vom Großherzog von Weimar das Ritterkreuz des Falkenordens für die Dedicatio seiner Oper „die Nibelungen“ erhalten. Liszt überbrachte den Orden im Auftrag des Großherzogs, und überreichte ihm denselben nach der ersten Aufführung des „Lannhäuser“ in Berlin mit einem eigenhändigen Schreiben des Großherzogs.

Der Claviervirtuos Wieniawski hat den herzoglich meiningischen Orden erhalten.

Die seit Napoleon I. erledigte Lehrkanzeln für dramatische Literatur, zur Heranbildung von Schauspielern und Sängern am Conservatorium in Paris, ist nach vierzig Jahren von Napoleon III. wieder besetzt worden. Die Professur erhielt Samson.

Musikalische Novitäten. Jetzt gehen auch die Sängerinnen unter die Componisten! Die herzoglich gothaische Kammerfängerin Anna Hocholy-Falconi hat ein Liederheft bei Olzog in Wien herausgegeben und dem Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha dedicirt. — Da bis jetzt die Damen noch keine Orden erhalten können, hat der kunstsinnige, liebenswürdige Fürst der Componistin eine schöne Broche übersendet, die man ja ebenfalls ansetzen kann.

Clara Schumann hat drei neue Werke veröffentlicht: drei Romanzen für Pianoforte, Op. 21, Johannes Brahms gewidmet; drei Romanzen für Violine und Clavier, Op. 22, Joseph Joachim gewidmet, und sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 23, Fvia Frege gewidmet.

Literarische Notizen. „Mozart auf der Reise nach Prag“ heißt eine Kunstnovelle von dem schweigsamen Eduard Mörike, welche soeben bei Cotta erschienen. — Preis 15 Ngr.

„Die Karlsruher Hofbühne in der ersten Zeit ihrer Reorganisation“ ist der Titel einer 66 Seiten umfassenden Brochure des, soviel uns bekannt, einzigen Theaterreferenten von Begabung, welchen Karlsruhe jetzt besitzt, Dr. W. Koffka, Redacteur des „Badischen Landesboten“. Das Buch trägt das Motto von Tieck: „Es ist gut, daß eine Stimme sich zu Zeiten hier und dort erhebt, um die Schlafsucht zu stören, die jetzt das Publicum befallen zu haben scheint.“

„Die Theateragenturen, ein Zeitbild, der gesamten deutschen Theaterwelt gewidmet,“ ist der Titel einer kleinen Brochure, welche als Separatabdruck aus der Wiener „Monatsschrift für Theater und Musik“ erschien und den gesamten Theateragenturen den Krieg auf Tod und Leben erklärt. Es werden darin ganz interessante und gräßliche Dinge ans Tageslicht gezogen. Preis 5 Ngr.

Bauerfeld in Wien schrieb ein zweiactiges Lustspiel „die Virtuosen“, in welchem ein das Virtuositentum verachtender Componist, der schließlich, um zu leben, doch Virtuos werden muß, und seine als Dilettantin fingenbe Braut, welche, um Geld zu ihrer Heirath zu verdienen, ohne Wissen ihres Bräutigams Concertsängerin wird — die Hauptrollen spielen. Das Stück wurde zuerst in Wien gegeben, jetzt soll es auch in Hannover aufgeführt werden. — Die dramatische Bearbeitung musikalischer Zeitfragen mehrt sich. Wir erinnern an Benedix „Concert“ und „Lügen“, an Grand-Jean's „Am Clavier“ und den „ersten Tenor“. — Dies scheint uns ein gutes Zeichen für die Popularität zu sein, welche die musikalischen Kämpfe der Gegenwart bereits gewonnen haben.

Vermischtes.

Als Beitrag zu der in unseren Tagen so vielfach angeregten und besprochenen Frage über die künstlerische Berechtigung der Zwischenacts-Musik sei eine Anekdote erwähnt, welche der geistreiche Verfasser von „Shakespeare auf der modernen englischen Bühne“ (im Literaturblatt des deutschen Kunstblattes) bei Gelegenheit der Aufführung des „Hamlet in Sadlers-Wellstheater“ mittheilt. — Nur der zehnte Theil des Publicums in diesem Theater ist ein wirklich gebildetes Shakespeare-Publicum, während der Rest dem wenig fashionablen Stadttheil „Islington“ angehört, und nur deshalb den „Hamlet“ sieht, weil Sadlers-Well's die Idee hat, tagtäglich den Shakespeare zu spielen, und kein anderes Theater in der Nähe ist. — Charakteristisch für diese starke Majorität des Publicums ist nun der Umstand, daß ihnen die Zwischenacts-Musik stets zu kurz erschien, und die ersten Worte jedes neuen Actes des „Hamlet“ von dem Entrüstungsschrei:

„Mehr Musik!“ verschlungen wurden. — Diesem englischen Publicum gegenüber erscheinen die deutschen Vertreter unserer heutigen Zwischenacts-Musik sehr genügsam!

Der durch biographische Forschungen und Kunstnovellen in Wien vorthellhaft bekannte Schriftsteller Moritz Hermann hat die Redaction eines neuen Wiener Journals „Wiener Courier“ übernommen.

Auf die erste Aufführung des Tannhäuser in Berlin waren 10,172 Anmeldungen auf Logen und Sperrsitze eingegangen.

Bei der neuerdings in Berlin erfolgten Aufführung des Tannhäuser haben sich die Kritiker der Vossischen und Nationalzeitung wieder neue Vorbera erworben. Man sah, daß beide Herren sich des großen, mächtigen Eindrucks, den das Werk auf jeden mit Gemüth begabten Menschen äußern muß, auch nicht hatten entziehen können, daß sie aber sich überreden wollten, von demselben unberührt geblieben zu sein. Besonders Herr Kellstab hat in diesen Tagen Großes geleistet. Er nennt die Musik „eine Nachahmung“ Weber's, und das Streben Wagner's, einen großen Meister sich zum Vorbild zu nehmen, sehr anerkennenswerth, findet aber weder Neuheit in seiner Musik, noch auch die Größe der Weber'schen Kunst von Wagner erreicht. Sogar mit „Du“ muß Herr Kellstab den Schöpfer des Tannhäuser anreden und dabei in pathetischem Tone „demselben seine Stellung anweisen.“ Dem Dichter Wagner geht es natürlich noch schlimmer, als dem Componisten, da er hier den Verfasser von „1813“ zum Rivalen hat. Man vergönne uns nur zwei Sätze einer Kritik des letzteren zu entnehmen, und dieselben unsern Lesern selbst zum Urtheil zu überlassen. Einmal sagt Hr. Kellstab, der Text zeige in den einzelnen Scenen keinen Zusammenhang, dieselben seien lose aneinander gekittet u. s. w. Dann spricht derselbe aus: „bloß, wo die Volkslage selbst in ihrer eigentlichen Gestalt aufträte, wirkte sie, die Thaten des Dichters aber seien vom Uebel.“ Darum habe Wagner in den Nibelungen ein leichteres Spiel, weil er hier nicht wie im Tannhäuser zum ersten Male die Sage in dramatische Form zu bringen genöthigt sei, sondern in — — Raupach schon einen Vorgänger gehabt habe. Möge letztere Mittheilung zur Erheiterung aller dorer dienen, die die Wagner'schen Nibelungen gelesen haben. — Auch Kladderadatsch zollt dem großen Kritiker den vollsten Tribut aufrichtigster Bewunderung. — In der Nationalzeitung hingegen war hauptsächlich von Wagner's Schriften und den in ihnen ausgesprochenen Principien die Rede, und wir begegneten wieder den so oft (aber wie es scheint, fruchtlos) belämpften Mißverständnissen, unter anderen dem, daß Tannhäuser und Lohengrin die thatsächliche Verwirklichung dieser Ideen Wagner's seien; Mißverständnissen, auf welche die Gegner des großen Mannes stets zurückkommen, vielleicht weil sie ihrer Gehässigkeit den meisten Grund verleihen. Schließlich wollen wir noch denjenigen, welche Studien in solcher Gehässigkeit der Schreibweise machen wollen, die Lecture des in letzter Nummer der Grenzboten erschienenen Artikels „der Tannhäuser in Berlin“ empfehlen; er ist in seiner Art ein Muster.

F. D.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogisch- und Kirchlich-Musikalisches.

J. A. Fr. Kriegsmann, Kleine religiöse und kirchliche Gesänge für vierstimmigen Chor. Leipzig, Edmund Stoll. Heft 1—3, à 5 Mgr.

Der bescheidene Titel „kleine“ birgt recht einfache, verständige und verständliche, zweckentsprechende Harmonien mit natürlicher Modulation. An jedem Zuge erkennt man den praktischen Mann, der die Kräfte seines kleinen Chors kennt und ihnen zumuthet, was sie eben leisten können. Die Texte sind gut gewählt und berücksichtigen speciell Fälle. Für kleine Städte und Singchöre auf dem Lande höchst empfehlenswerth.

Friedr. & Ludwig Erk & Wilh. Crees, Siona. Choräle und andere religiöse Gesänge in alter und neuer Form für höhere Schulen und Singvereine. Erstes Heft. Essen, G. D. Bader, 1855. 4 Mgr.

Die verständigen und wohlgeübten Sammler geben auch in diesem Werke des Guten viel und — billig. Die hier dargebotenen Choräle in alter Form, obwohl nicht die schwierigsten in Bezug auf Rhythmus, werden doch nicht überall munden. Die harten, leitereignen Harmoniefolgen können viele Chöre unserer Tage nicht mehr vertragen. Ehe man's lernt, wird unsere Zeit so weit gekommen sein, solche an sich gute Fortschreitungen gelinder zu vermitteln.

Jul. Kämpfe, Liederbuch für deutsche Knaben- und Mädchenschulen. Zweite vermehrte Auflage. Magdeburg, Heinrichshofen.

Enthält zweckdienliche Treffer, 33 zwei-, drei- und vierstimmige Canons, 116 zwei- und dreistimmige Lieder und 24 zwei- und dreistimmige Choräle. Die zweistimmigen Choräle konnten weggelassen. Im Ganzen hat der Herausgeber gut ausgewählt aus dem reichen, täglich sich mehrenden Schatz deutscher Volks- und Kinderlieder. Die Sammlung gehört zu den besseren dieser Art.

Fr. Wilh. Koch, 26 ein- und zweistimmige Schullieder, gesammelt und herausgegeben. Magdeburg, Heinrichshofen. 7½ Mgr.

Die splendide gedruckte, zum Theil mit Clavierbegleitung versehene, Ausgabe dieser Schullieder wird sich in engeren Kreisen auch Freunde erwerben. Für weitere Verbreitung ist der Preis für diese kleine Gabe zu hoch. Frn. Koch's eigene kleine Lieder sind recht nett; jedoch fehlt ihnen die längere Lebensfähigkeit. So recht natürlich, frisch vom Herzen weg, gehen sie nicht, und wirken deshalb nicht nachhaltig.

Joh. Meier, 100 ausgewählte Volkslieder alter und neuer Zeit für Schule, Haus und Leben. Schaffhausen, Brodtmann.

Herausgeber klagt im Vorworte, daß in unserer Zeit, in der so viel für Gesang und Musik geschrieben, geredet und gethan wird,

gerade der Gesang des Volkes in Kirche und Haus im Verfall ist. — Bei uns ist das nicht der Fall. Da wird jetzt viel und Vieles gethan. Hr. Meier sollte die Stöße von Volksliedersammlungen neuer und neuester Zeit sehen, die Schweißtropfen zählen der armen Schulmänner in den planmäßigen, gesetzlichen Singstunden in Volksschulen. Es hat ihm so für sein Vorwort gepaßt. Seine Sammlung hat viele gute Sachen, die schon hundertfach da sind. Schadet nichts! Bei einer zweiten, möglichen Auflage werde der Druck correcter.

Joh. Wepf, Alpenlieder, für Männerstimmen herausgegeben. Schaffhausen, Brodtmann.

Lustige, gemüthliche Lieblein. Einfach in Harmonie und Melodie. Auf Stimmenführung und Correctheit derselben hätte doch etwas mehr Fleiß verwendet werden sollen. Vielleicht bei einer neuen Auflage! —

C. Adolph Büttner, Liederharfe. Auswahl geistlicher und weltlicher Volks- und Kinderlieder älterer und neuerer Zeit. Erfurt, G. W. Körner. Heft 1 und 2, à 2½ Mgr.

Eine reiche Sammlung, deren einzelne Nummern Componisten ersten Ranges alter und neuer Zeit an der Stirn tragen. Bei der Verabreichung geistlicher Kinderlieder die wohlgemeinte Bemerkung: Man gebe nicht zu viel und den Kindern dem Inhalte nach Fernliegendes. Es könnte leicht der Ausspruch Goethe's hier angewendet und accommodirt werden: „Man macht uns früh zu klug, daß wir später desto blöther werden.“ So hier mit der Frömmigkeit!

G. W. Körner, Sammlung auslesener patriotischer Lieder. Für Preußens Volk und Heer. Erfurt, G. W. Körner. 6 Mgr.

Einfache, kurze, kräftige Weisen, zwei-, drei- und vierstimmig componirt von C. Fäkel. Werden sich viel Freunde erwerben. Der preussische Patriotismus ist stark in den Worten zu diesen Liedern vertreten. König, Prinz und Königin sind in den mächtigsten Superlativen besungen. Das Motto: „Mit Gott, für König und Vaterland“ — ist gehörig durch die Lieder befeuert.

C. A. Büttner, Gott, Natur, Gemüth und Vaterland. Eine Auswahl ein- und zweistimmiger Kinder- und Volkslieder mit einfacher Pianofortebegleitung. Erfurt, G. W. Körner. In zwei Heften, à 12 Mgr.

Hier finden wir viele Lieder der eben angezeigten Liederharfe mit Pianofortebegleitung wieder. Bei dem billigen Preise und der anständigen Ausstattung wird dieses Werkchen in viele Familien wandern. Die Kinder werden die „Liederharfe“ in der Hand haben und der Vater am Clavier mit diesem Werke auf dem Pulse accompagniren.

Ferd. Möhring, Lieder und Gesänge für gemischte Gesangsvereine, Gymnasien und Realschulen. Originalcompositionen. Heft 2, Nr. 9—16. Schleusingen, Conrad Glaser. Preis der Partitur 15 Ngr.

Der Componist hält sich an einfache, moderne Harmonien. Die Stimmführung giebt er fließend und sanggerecht. Er befeißigt sich hier und da der Polyphonie, soweit es die Lieder an sich und die Kräfte der Ausführung gestatten. Seine Melodien treten nie aus den Schranken der Stimmführung und ziehen sich ehrbar und ebel dahin. Das Wiegenlied wird wol für Gymnasien und Realschulen, wenn die Lieder daselbst executirt werden, weggelassen müssen.

Jul. Otto, Kinderfeste. Erstes Heft: Das Schussfest — Declamation und Gesang für Schulkinder. Schleusingen, Conrad Glaser. 1 Thlr. 5 Ngr. Jede der sechs Singstimmen 4 Ngr. Das Textbuch 1½ Ngr.

Wir begegnen hier dem Kindergesange in der mannigfaltigsten Art, ein- bis vierstimmig; in der verschiedensten Weise und höchst charakteristischen Abfärbung: vom Puppenlied bis zur Melodie „Christe, du Lamm Gottes“ —. Nun, da kann's an Abwechslung und Gegensatz nicht fehlen. Derselbe ist allerdings beengt durch die Textangabe. Ob aber dieselbe immerhin gerechtfertigt dasteht,

ist eine andere Frage. Wir wollen hier darüber nicht rechten. Man kann ja weglassen, was einem nicht paßt. Der Componist hat in leicht fließender, natürlicher Weise, wie wir's an ihm gewohnt, seine Umkleidung der Worte binzugehan. Bei guter Ausführung, die durch die Pianobegleitung erleichtert, wird das Werk auf Kinder und Aelteren seine Wirkung nicht verfehlen.

Richard Krell, Ernst und Scherz, in 50 Gedichten mit ein- und zweistimmigen Originalcompositionen. 1. Heft. Rudolstadt, L. Renovanz.

Diese Sammlung, größtentheils aus Originalcompositionen des Herausgebers und solchen von Nicol. Hermann bestehend, gehört unstreitig und unbedingt zu den besten der Neuzeit. Dr. Krell, jedenfalls ein kunstsinziger Pädagog, hat sich in der Auswahl guter, frischer, das Kindesgemüth ansprechender Texte, bewährt. Seine eigenen Gaben, die Melodien sind originell, naiv, glatt und ergreifen Jung und Alt, wie uns die Erprobung zeigt. Möge Dr. Krell in diesem Genre fortarbeiten, er wird sich Anerkennung verschaffen. Wir zweifeln nicht, daß in kurzer Zeit seine Liederchen, wie auch die lieblichen von Hermann, in viele neue, noch erscheinende Sammlungen übergeben werden. Glück an!

S. Kb. Schb.

Intelligenzblatt.

Bei S. F. W. SIEGEL in Leipzig erschienen soeben:

Mozart, Sonates pour le Piano. Edition nouvelle et soigneusement revue (avec Portrait). No. 4. A dur 12½ Ngr. No. 5. A moll 17½ Ngr. No. 6 C dur 12½ Ngr. No. 7. C dur 12½ Ngr. No. 8. G dur 15 Ngr. No. 9. Es dur 10 Ngr. No. 10. B dur 15 Ngr. No. 11. C dur 22½ Ngr.

Ein Musiker,

welcher seit Jahren als **erster Oboenbläser** in einer renomirten Hofcapelle activ, sowol als **Solo-** wie als **Orchesterbläser** tüchtig ist, ausserdem aber von anerkannten Künstlern empfohlen wird, sucht als solcher eine feste Stelle. — Offerten beliebe man an die Buchhandlung des Hrn. **Fr. Aug. Eupel** in Sondershausen gelangen zu lassen.

In der **NEINRICHSHOFFEN'schen** Musikalien-Handlung in Magdeburg ist erschienen:

Bach, J. S., Cantaten im Clav. Ausz. v. A. G. Ritter. No. 2. 1 Thlr. 5 Ngr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schöna in Leipzig.

Beethoven, L. v., Op. 117. Ouverture zu König Stephan, für 2 Pfte. zu 8 Händen, von F. Gleich. 1 Thlr. **Finzenhagen, H.**, Op. 3. Vier Lieder f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 15 Ngr.

Händel, G. F., Ode auf St. Caecilius-Tag, von Dryden; mit deutscher Uebersetzung von H. Ulrici und J. B. Simon. Clavier-Auszug von A. G. Ritter. 2 Thlr. 15 Ngr. Ouverture u. Marsch f. Pfte. 10 Ngr.

Mayer, L., Op. 3. Drittes Kinder-Trio f. Pfte., Violine u. Vello. 20 Ngr.

Schulz-Weyda, J., Op. 43. Alpenblümchen. Liederphantasien in Ländlerform f. Pfte. Lief. 1. 10 Ngr.

Sieber, F., Op. 27. „Im Sommer, wenn die Bäume grün.“ Terzett f. Sopran. Alt u. Tenor m. Pfte. 15 Ngr.

— Op. 28. Drei Lieder f. Tenor od. Sopran m. Pfte. 10 Ngr.

— Op. 40. Vier Lieder f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 15 Ngr.

Tschirch, W., Op. 38. Lauschend an der Zukunft, f. 2 Tenöre und 1 Bass mit Pfte. Part. u. St. 10 Ngr.

die nun auch nicht in Wagner eine ganz andere Geisteskraft erkennen ließ, wurde ich aufmerksam, und begann Liszt's Thätigkeit mit anderen Blicken zu betrachten. Meine persönliche Bekanntschaft mit Liszt erfolgte hierauf und es war nicht bloß der mit Recht viel gerühmte Zauber seiner Persönlichkeit, nicht bloß die glänzenden geselligen Talente, die mich fesselten, es war der gediegene, ernste Hintergrund, das bewußte höhere Kunststreben im Gegensatz zu dem früher zwar in genialer, aber überwiegend doch nur in naturalistischer Weise ergriffenen Ideal, es war die erhebende praktische Thätigkeit, es war die Begeisterung und Liebe, mit der die jüngere ihn umgebende Künstlerwelt an ihm hing, es war endlich der geistige Fond, der unverkennbar hervortrat: Eigenschaften, die Liszt jetzt auch für mich ganz anders erscheinen ließen, als ich ihn mir früher gedacht hatte. Weiter aber ging ich auch damals nicht, und war immer noch der Meinung, daß eine Wendung zwar nach allen diesen Seiten hin, nicht aber in seiner schöpferischen Thätigkeit erfolgt sei. Jetzt begann Liszt in umfassenderer Weise sich durch Aufsätze an meiner Zeitschrift zu betheiligen. Ich kannte bis dahin allein seine Schrift über Tannhäuser und Lohengrin. Die große Beweglichkeit seiner Phantasie, die Fähigkeit sich einzuleben in ein Kunstwerk und es künstlerisch zu reproduciren, die Gabe glänzender Schilderung war darin hervorgetreten, in ähnlicher Weise, wie früher in seinen Bearbeitungen für Pianoforte, und Liszt hatte damit für die Betrachtungsweise auf musikalischem Gebiet einen neuen Ton angeschlagen; bewiesen aber wurde durch diese Schilderungen nichts. Jetzt, in seinen Aufsätzen, trat allmählich noch eine andere Seite hervor, die bis dahin fehlte, die kunstphilosophische, die nach Gedankenbestimmungen strebende, welche neue Anschauungen im Gefolge hatte, welche noch nicht Erkanntes zu Tage förderte. Auf diese Weise erschien in diesen Aufsätzen die Gabe poetischer Schilderung in seltenem Verein mit der Macht des Gedankens, zugleich mit einer Unbefangenheit des Urtheils, einer Objectivität der Auffassung, wie sie bei einem Künstler in diesem Grade fast noch nicht da war, eine neue bedeutende Seite Liszt's war hervorgetreten, und ich gewann die Ueberzeugung, daß die Aufsätze dem Besten sich gleichstellen können, was wir an ähnlichen Arbeiten, z. B. von Tied, auf literarischem Gebiet besitzen, nur daß hin und wieder die Phantasie noch etwas zu überwuchernd hervortritt, und ein größeres Maßhalten, was die Episoden betrifft, zu wünschen wäre; mit einem Worte: ich überzeugte mich mehr und mehr von Liszt's außergewöhnlicher Begabung, von der Tiefe und Innerlichkeit seiner Natur. So allmählich näher vertraut geworden mit der großen und schönen Individualität desselben, begann ich auch neuerdings an seinen Compositionen ein erhöhtes Interesse zu nehmen, und hier einen weit entschiedeneren Beruf zu gewahren, als ich früher geglaubt hatte.

Das Charakteristische der gegenwärtigen zweiten Epoche Liszt's ist vor allem die innere Sammlung, das Zusammensaffen aller Kräfte, die Concentration, eine That, die zugleich sittlicher Natur ist und auf innerer Läuterung beruht, eine angestrenzte Arbeit im Inneren zur Voraussetzung hat. Seine früheren Compositionen, soweit mir dieselben bekannt sind, waren Zeugnisse reicher Phantasie, einem üppigen Boden entsprungen. Louis Köhler hat dies treffend ausgesprochen, so daß ich es nicht besser sagen kann, als indem ich mich seiner Worte bediene. „Es war ein Boden von seltener Fruchtbarkeit, der jene Transcriptionen, Illustrationen, Paraphrasen nur wie ein üppiges, aus den wunderschönsten Blumen bestehendes Geranke gleichsam spielend hervortrieb“, sagt Köhler in einem Artikel meiner Zeitschrift. Aber der eigentliche, innere Mittelpunkt, füge ich hinzu, fehlte doch noch diesen Compositionen, eine zu große Aeußerlichkeit herrschte vor. Durch die später erfolgte Umwandlung hat Liszt diesen Mittelpunkt gefunden, ein Beweis für die Bedeutung seines Talent, welches von neuem beginnen konnte, wo Andere aufgehört hätten. Ein gewaltiges Werk ist die Sonate „An Robert Schumann“. Sie war es zunächst, welche mich in den Stand setzte, mich mit Liszt's schaffender Thätigkeit inniger zu befremden. Die gewaltige Behandlung des Instrumentes ist dieselbe, wie früher, aber geklärt und geläutert, bezüglich der Form; so ist die frühere, nicht mehr dem gegenwärtigen Ideal entsprechende verlassen, eine neue, unserer Anschauungsweise entsprechende daraus hervorgebildet, nicht aber als Versuch, sondern in echt künstlerischer, den Fortschritt verwirklichender Weise; als Inhalt tritt uns die Erscheinung eines Helbengeistes entgegen, stolz und majestätisch, kühn und ritterlich, im Kampfe mit zarteren Gewalten! Die Individualität, die sich hier ausdrückt, ist neu, eine in deutscher Kunst noch nicht zum Ausdruck gekommene. Liszt nimmt in dieser Beziehung eine ähnliche Stellung zu dieser letzteren ein, wie Chopin, wie Berlioz; es ist darin deutsches Wesen, verschmolzen mit ausländischem. Die innere Welt ist nicht die unendlich reich gegliederte germanische eines Beethoven, es ist darin nicht die phantastische Schwärmerei eines Schumann; aber sie trägt Elemente deutschen Wesens in sich, mit denen sich dann andere, süßlichere Naturen auszeichnend gesellen, so daß durch diesen Complex eben eine neue große Künstlerindividualität entsteht. — Ueber Liszt's kirchliche Werke habe ich schon früher gesprochen. Seine Messe für Männerstimmen mit Orgel ist hier vorzugsweise zu nennen. Die geistige Freiheit darin, die Großartigkeit der Auffassung im Verein mit kirchlichen Anschauungen ist hier das Bezeichnende. Ein treues Bild des Liszt'schen Wesens im engeren Sinne bieten die „Ungarischen Rhapsodien“. Endlich würden hier die „Symphonischen Dichtungen“ zu besprechen sein als die Hauptwerke der neuen Epoche, wenn dieselben uns schon

näher bekannt wären. Ich kenne nur eine derselben, „Mazeppa“, und diese auch nur aus einmaligem Anhören am Pianoforte. Hiernach zu urtheilen, glaube ich, daß Liszt darin wirklich die Aufgabe unserer Zeit nach dieser Seite hin erfasst hat. Diese besteht in dem bestimmt ausgesprochenen Anlehnen an poetische Aufgaben einem freien, charakterlosen Tonspiel gegenüber, für das niemand mehr Interesse empfindet; sie besteht in der Beseitigung der bisherigen Form, der bisherigen vier Sätze der Symphonie, die der Ausdruck ihrer Zeit waren und durch Tradition sich festgestellt hatten, der veränderten Stimmung aber nicht mehr entsprechen. Stets ist das, was den weiteren Fortgang vermittelt, die Neuheit, die Originalität, und nur was durch diese Eigenschaften sich auszeichnet, zählt in der Geschichte, während die Nachahmung — wie ich schon einmal erwähnte — auch wenn sie Zeugniß giebt von Talent, zur Seite liegen bleibt. Diese Originalität glaube ich in jenen „Symphonischen Dichtungen“ zu finden, in ähnlicher Weise, wie in der schon erwähnten Sonate, die einen Schluß auch auf diese „Dichtungen“ gestattet.

So habe ich die Betrachtung fortgeführt bis zu dem zur Zeit uns möglichen Punkt. Eine weitere Feststellung des Urtheils muß der näheren Bekanntschaft mit jenen Werken vorbehalten bleiben. Wol darf ich nicht verschweigen, daß ich auch jetzt noch einige Bedenken auf dem Herzen habe, doch sind dieselben dem uns Bekannten, schon Erreichten, gegenüber untergeordneter Art. Auch liegt die Erwartung nahe, daß dieselben durch die nähere Bekanntschaft mit Liszt's neuesten Werken ebenso siegreich werden widerlegt werden, wie die früheren Bedenken durch die bis jetzt erfolgte genauere Kenntniß. Aber ich wollte diesen Umstand nicht verschweigen, damit Sie nicht den Glauben gewinnen, als ob persönliche Sympathie mein Urtheil leite. Getreu meinem stets festgehaltenen Grundsatz, erst das Tüchtige, was Einer leistet, anzuerkennen, bevor man zu dem übergeht, was zu wünschen übrig bleibt, habe ich auch hier gesprochen. In dem entgegengesetzten Verfahren, was so Manchem gegenwärtig beliebt, erblicke ich nur eine klägliche Verkommenheit, und bin der Ueberzeugung, daß dadurch der Kunst unserer Zeit unendlich geschadet wird. Mag sich indeß auch das Urtheil, was das Speciellere betrifft, gestalten wie es wolle, so viel scheint mir unzweifelhaft, daß wir in Liszt's Werken den neuesten Höhepunkt anzuerkennen haben.

An Liszt schließen sich aus diesem Grunde auch alle Weiterstrebenden an, und es ist der Einfluß seiner großen Kunstanschauung, welcher viele der Jüngeren aus der Flachheit und dem Schwindel emporgehoben, einem höheren Ideal zugeführt hat. Theils sind es Schüler, auf die unmittelbar seine Einwirkung sich erstreckt, theils Solche, die sich von ihm angezogen fühlen und bald näher bald entfernter stehend, bald schon gereifter bald minder

ausgebildet herantretend, in der Verfolgung ihres Zieles durch ihn gekräftigt worden sind. — — —

Concertmusik.

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

Fritz Spindler, Op. 60. Symphonie in *h* moll. Clavierauszug zu vier Händen von Ch. Herbert. — Leipzig, Hofmeister. Pr. 2 Thlr. 7½ Ngr.

Bekanntlich wurde dieselbe in der vorigen Saison der Guterconcerte dem Leipziger Publicum vorgeführt und von der Kritik als ein anständiges Werk anerkannt, welches zwar durchaus nicht Neues brachte, aber als eine geschickte Reproduction des schon Vorhandenen im Felde der Symphoniemusik nicht ganz ohne Interesse lassen dürfte. Diese Anerkennung können wir dem Componisten auch jetzt nicht versagen. Sind auch die Themen durchweg nicht bedeutend, so sind sie doch nicht unedel; die Verarbeitung derselben ist manchmal recht interessant, und eine geschickte Hand läßt sich besonders in der Durchführung der Motive nicht verkennen. Sonst sind aber einige Einwürfe, welche das rein Technische betreffen, nicht zu verhehlen. Es fehlt dieser Symphonie eigentlich der Fluß. Der Uebergang des einen Themas in das andere ist fast nie derart, daß sich das letztere aus den durch die Ausspinnung des ersteren entstandenen Sätzen entwickelte, sondern tritt beinahe stets ein, wenn die vorige Periode mit ein paar energischen Accorden vollständig abgeschlossen ist. Diese Art und Weise ist aber sehr veraltet und seit Beethoven's *Eroica* von allen guten Meistern geächtet gemieden. Besonders Mendelssohn, welchen sich bei diesem Werke der Componist zum Vorbild genommen zu haben scheint, ist gerade ein Muster im Verschlingen der Perioden, in der Art, aus einem Gedanken unmerklich den anderen herbeizuleiten. Als etwas anderweitig Veraltetes müssen wir die, mit Ausnahme des Andante, in jedem Satz vorkommenden Wiederholungen der einzelnen Theile bezeichnen. Dieselben haben höchstens bei ganz kurzen Abschnitten ihre Berechtigung und auch hier ziehen die guten Componisten der Neuzeit vor, die Repetition des Abschnittes noch einmal wieder hinzuschreiben, aber mit neuen harmonischen Wendungen, neuer Instrumentirung, oder anderweitigen Variationen. Bei großen Theilen jedoch verlangt unser jegiges Gefühl keine Wiederholung mehr, und wenn sie trotzdem angewandt wird, eine geschickte, unmerkliche Ueberleitung zum Anfang, nicht aber eine plumpe Vermittelung durch einen einzigen Accord, wie dies im ersten und letzten Satz des in Rede stehenden Werkes der Fall ist. Unter den vier Theilen der Symphonie möchten wir den ersten und dritten für die frischesten und gelungensten

überhaupt erklären. Eine Einleitung (Andante maestoso, C Tact, H moll) von edlem Charakter eröffnet die Symphonie und leitet zu einem feurigen Thema (Allegro con brio, $\frac{3}{4}$ Tact) über, dem jedoch ein sehr mattes, phrasenhaftes folgt, wie sich der Leser selbst überzeugen kann:



Doch ist dieses wie das erste hübsch verarbeitet und der ganze Satz hat Leben und Frische, Eigenschaften, die das darauf folgende Andantino amoroso (D dur, $\frac{3}{4}$ Tact) ganz entbehrt. Das erste Thema leidet an Sentimentalität, das zweite an unschöner Kofetterie, auch macht sich bei beiden eine gewisse Gezwungenheit der Empfindung bemerkbar. Durch pikante Rhythmen, canonische Nachahmungen und eine gewisse Frische belebend und anregend wirkt das Scherzo (Allegro con fuoco, $\frac{3}{4}$ Tact, H moll), obwol das Trio in G dur als sehr phrasenhaft und inhaltslos die Wirkung des hübschen Satzes nicht wenig schwächt. Am unbedeutendsten dürfte das Finale (Vivace, $\frac{3}{4}$ Tact, H moll) sein, was leider nur in so fern steigert, als es vom Componisten am rauschendsten instrumentirt worden, während die Ideen desselben eher kleinlicher als großartiger Natur sind. Doch ist auch hier die Verarbeitung der Motive zu loben. Der Schluß in A dur versteht sich hier, wie in allen moll Symphonien, von selbst. Im Ganzen ist es anzuerkennen, daß Hr. Spindler mit unverkennbar ernstem Streben sich in der höchsten Kunstform der Instrumentalmusik versucht hat, und wir wollen wünschen, daß in ferneren Werken die Gedanken mit der technischen Verarbeitung auf gleicher Höhe stehen mögen. — Das Pianofortearrangement für vier Hände von Th. Herbert ist sehr geschickt und wirkungsvoll gesetzt und in dieser Hinsicht die Symphonie allen Spielern zu empfehlen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Louis Ehler, Op. 24. Novellette für Pianoforte. — Breslau, Leuckardt. Pr. 25 Sgr.

Vorliegendes Werk des durch so manche Compositionen rühmlichst bekannten Verfassers besteht aus zwei aufeinander folgenden Sätzen, deren erster, die Bezeichnung „heiter und leicht“ führend, einen scherzo-artigen Charakter verräth, während der folgende, der Ueberschrift nach „mit freier Empfindung“ vorzutragen, uns wie ein

Lied ohne Worte vorkommen will. In beiden ist eine edle, von aller Sucht nach Ungewöhnlichem freie Eigenthümlichkeit bemerkbar und in beiden wird durch Feinheiten aller Art das musikalische Interesse des Zuhörers angeregt und wohl erhalten. Technisch ist das Werk ganz vortrefflich, die schöne thematische Arbeit führt nicht zur Unklarheit und Unspielbarkeit; im Gegentheil, diese Novellette ist trotz des durchaus modernen Elementes in der Verarbeitung der Gedanken und in der Art des Claviersatzes doch ohne große Mühe auszuführen, und augenblicklich verständlich dem Hörer, durchsichtig für den Leser. Dabei sind die Motive, wenn auch, wie bei der kleinen Form natürlich, leicht gehalten, doch interessant und edel, und die für ein Salonstück etwas weite Ausspinnung derselben hat die vollste Berechtigung.

Der erste Satz, H moll, $\frac{3}{4}$ Tact, in Rondoform geschrieben, dürfte der frischeste sein; die originellsten und feinsten Züge aber finden sich in dem anderen Abschnitte, G dur, $\frac{3}{4}$ Tact, dessen verhallender Schluß besonders ganz poetisch gedacht ist, wenn man auch dem Thema selbst einige Sentimentalität nicht ganz absprechen kann. Und somit sei das Werk allen musikalischen Clavierspielern aufs beste empfohlen.

Woldemar Bargiel, Op. 11. Marsch und Festreigen. Zwei Stücke für Pianoforte. — Breslau, Leuckardt. Pr. 25 Sgr.

Dieses Werk des so viel versprechenden, bedeutenden Componisten ist eine sehr interessante Gabe und jedem geistig gebildeten Clavierspieler sehr zu empfehlen. Technisch bis auf Kleinigkeiten ganz vorzüglich gearbeitet, für das Pianoforte in zeitgemäßer, höchst wirksamer Weise geschrieben, fesseln beide Stücke doch am meisten durch ihren kräftigen, frischen Geist, durch den bedeutenden, der Phrase fernstehenden Inhalt. Besonders hat uns das erste Stück, der Marsch (Moderato e molto marcato, D dur, C Tact) angesprochen, oder vielmehr imponirt. Das Thema desselben ist höchst originell, feurig und lebendig, und besonders die großartig instrumentirte Wiederkehr desselben nach dem schönen Mittelsatz in G moll wirkt ganz gewaltig. Auch ungewöhnliche, neue und dabei schöne Harmonien und Accordsfolgen finden sich viele in diesem Stücke, wie in dem folgenden, Festreigen (Allegretto grazioso, Es dur, $\frac{6}{8}$ Tact), dessen erster, später wiederkehrender Theil auch durch interessante Rhythmit in Bezug auf den Periodenbau den Musiker fesselt. Das Thema desselben ist sehr frisch und von überprüdelnder Fröhlichkeit; doch wird die Wirkung des ersten Theils leider geschwächt durch den etwas matten und gesuchten Mittelsatz in As dur, dessen Hauptgedanke eigentlich nur eine Accordsfolge ist. Die Repetition des ersten Theils jedoch und der sehr frische Schluß des reizenden Stückes lassen uns nur mit angenehmen Empfin-

dungen von dem schönen Werke, mit Hochachtung von seinem Schöpfer, scheiden. Was die Schwierigkeit der technischen Ausführung betrifft, so ist sie nicht bedeutend, doch verlangt das Werk, wie sämmtliches der Schumann'schen Richtung Angehörnde, einen sehr musikalischen Spieler, und solchen Künstlern sei es denn auch dringend empfohlen.

Der Tannhäuser in Berlin.

(Fortsetzung und Schluß.)

Das wahre Kunstwerk ist im Künstler geboren — er muß die Vergangenheit bewältigt haben, um zeitgemäß im höheren Sinne zu werden, und die Kraft seiner eigenen Begabung muß so groß sein, muß so mächtig in allen Atern seines Ichs circuliren, daß sie ihm selbst das Vertrauen giebt, sich ihr ganz hinzugeben.

Von diesem Gesichtspuncte aus werden wir Wagner beurtheilen und gebeten zu belegen:

daß Rich. Wagner ein geborener Künstler ist, daß der Fortschritt der Kunst, der seinen Ausdruck in der Erneuerung der Oper sucht, in ihm lebt; daß er unserer Ansicht nach aber nicht vollständig Herr der Vergangenheit und deshalb in dem oben erwähnten Sinne nicht zeitgemäß ist.

Wir wenden uns vor allem der ersten Hälfte unseres Urtheils zu — weil diese Seite der Beleuchtung von R. Wagner's Thätigkeit im Allgemeinen von denjenigen, welche nicht absolut befriedigt sind von der musikalischen Leistung, übersehen, absichtlich geringschätzt oder irrthümlicherweise verkannt wird.

Die Oper ist eine Hauptart der Dichtungsart des Dramas und muß zuerst den Bedingungen des letzteren entsprechen, ehe sie an die Concessionen — im guten Sinne — kommen darf, welche der Musik gemacht werden müssen — nicht etwa gemacht werden könnten. Die letzteren sind alle unlauteren Ursprunges und können deshalb auch nur unlauter an dieser Stelle, zerstreut und abziehend einwirken; während jene, die durch das heterogene Wesen, durch die niemals zu verläugnenden Eigenthümlichkeiten der Musik hervorgerufen werden, — soll überhaupt noch von einer Wirkung die Rede sein — berücksichtigt werden müssen. Wirken muß aber das Drama vor allen Dingen, es muß seinen Effect in der Begeisterung des Publicums suchen — es steht darin die Oper, als Musikdrama an dem einen Pole, während das Streichquartett den anderen einnimmt: jene entwickelt sich vor uns, wir sind die Zuschauer, auf die sie berechnet ist, in dieses müssen wir uns hineinsetzen, wollen wir den wahren Sinn des Zusammenwirkens dieser vier individualisirten Instrumente begreifen und recht auf-

nehmen — die Oper muß die Zuschauenden zu sich herausziehen und darf höchstens an ihre Schwächen nicht als an die faulen übelriechenden Stellen ihres Wesens, sondern als an die noch nicht entwickelten und deshalb noch zu stärkenden anknüpfen. Wie tief unsere Zeit gesunken ist, das steht am klarsten in den beiden Helben unserer Tagesoper bewiesen da. Welche Angst in Meyerbeer, das Publicum aus den Händen zu verlieren! — Nicht seine Begeisterung leitet ihn und giebt ihm Muth und Sicherheit, sich consequent zu bleiben, sondern seine Geschäftserfahrung, sein Speculantenüberblick der Parquetbörse. Die poetischsten Situationen, der abgestohlene Ausdruck der tiefsten wie naiv-sündlichsten Momente des Menschenlebens haben alle nur ihren Werth als Mittel zum Zweck; — und ähnlich, nur mehr im Niveau der Oberflächlichkeit einer verfeichteten, weichen, zur Sentimentalität und zum Verschwehertum hinneigenden Unreife klopft ja auch v. Flotow seine Opern zusammen.

Daß Wagner, gegenüber diesen Erfolgen und denen der neuen Italiener, den Muth hatte, diese Bahn ganz zu verlassen, zu verläugnen, das wird ihm mindestens — wie er selbst in der Vorrede zu „Oper und Drama“ sagt, die Anerkennung aller Unparteiischen eintragen, „daß er es ernst gemeint habe“; und wir setzen hinzu, daß dieser Ernst das erste Anzeichen und auch der erste Beweis für die Begabung, das künstlerische Vermögen desselben ist.

Gehen wir nun auf den geistigen Inhalt der Oper ein — den wir als bekannt voraussetzen — so sehen wir den Menschen im Tannhäuser dargestellt, wie er im Kampfe mit dem Räthsel seiner eigenen Bestimmung sich dem Irrthum hingeeben, sich demselben entwindet, ohne sich von dem Keinenganz durchdrängen lassen zu können, und endlich nach einer Fußzeit überall zurückgestoßen, schon am Abgrunde der tiefsten Selbstverzweiflung, an sich selbst verzagend und sich selbst ausgebend, in dem Uebergange zu einem jenseitigen Leben noch erlöst wird.

Was Don Juan dem Spanier, was Faust dem zu seiner ganzen Entfaltung gekommenen deutschen Volke sind, das sehen wir im Tannhäuser auf dem Standpuncte des deutschen Volkes personificirt, den dasselbe in seiner ersten Blüthe, der des Minnegesanges einnahm. Der Frauendienst, das ehrenvollste Verhältniß zwischen den Männern und Frauen, das war der ewige Stoff, um den sich alles handelte, und der Kern der ganzen Poesie — die freilich neben dem zarten, innigen Blütenreichtum auch an einer gewissen Beschränkung und jugendlichen Unreife litt — war stets die Auffassung der Liebe, des unerklärlichen Geheimnisses der so eigenmächtig waltenden Sympathien und ihrer endlichen Gründe. Ob nun ein Tannhäuser gelebt oder nicht, ist ganz gleichgiltig, der unsichtbare, unsagbare Geist der Zeit mußte sich einen solchen schaffen, — wie in der Neuzeit Goethe berufen

war, den Faust aus dem Nebel der täuschenden Ideen zu condensiren. Die Katastrophe konnte nach den Sitten der damaligen Zeit ebenfalls nur durch und in einem Sängerkampf gefunden werden, und ob nun zwei Wettstreite stattfanden oder gar keiner, ist ganz ebenso unwichtig.

Dem Stoffe nach steht der Tannhäuser über dergleichen Fragen, da er das selbstgeigene Product einer Zeitperiode ist, die in ihrer Entwicklung bis zum Abschlusse gekommen ist.

Freilich liegt hierin gleich eine Schwierigkeit des durchgreifenden Erfolges; selbst wenn wir annehmen, daß alles Andere so vollendet, als wir die Großartigkeit und Untadelhaftigkeit des Vorwurfs nennen müssen. Die Liebe beherrscht nicht mehr die ganze Welt, sie ist in allen Metamorphosen jetzt aufzufinden — von der anerzogenen Pruderie, diesem salonmäßigen bewußten Unbewußtsein, bis zum diplomatischen Kunstmittel und dem Ladenartikel — man begreift sie nicht, ignorirt, verspottet und rottet sie aus — wo aber hinge man ihr mit freudigem Bewußtsein an, wo kümmerte man sich um sie mit Achtung.

Daher kommen dann Urtheile: Wie kann Elisabeth sich in ihrer Reinheit um einen Abtrünnigen, einen Wüstling interessiren? — Ist die Liebe überhaupt das Lebens-evangelium und nicht ein herzloses, mit rigoroser Con-venienz aufgezwungenes Fornverhältniß, so ist das Irren des feurigen Geistes nur ein Abirren, wie es gerade bei dem kräftigen Geiste, dem, der da seine Wege selbst gehen muß und nicht von „anderer Leute Schaden flug werden kann“, weil er seinesgleichen keine anderen findet, sehr oft zutrifft und das nie in dem banalen Sinne einer für die Populationsökonomie gäng und gebe gewordenen sogenannten Moral als ein beschmutzendes und verunreinigendes aufzufassen ist. Das hieße gerade so viel sagen, als Goethe verargen, daß er seine Frankfurter Liebeleien gegen die Idylle in Eisenheim, daß er diese wieder gegen den feingeistigen Verkehr mit einer Johanna verlassen hatte, Goethe im Milchseller seiner ehrbaren und auch äußerlich tüchtig gediehenen Friederike die Ideen seines zweiten Theils zum Faust mittheilend! — das wäre ein rechtes Schaustück für die moralisirenden, strickstrumpfigen Mütter heirathsfähiger Töchter.

Dann heißt es: „ja, wie können wir uns für den Tannhäuser interessiren, der doch ein unstäter, sich selbst ungetreuer Mensch ist?“ Der strebende Mensch ist sich selbst nie ungetreu. Wir können uns nicht anders machen, als wir aus der Hand der Natur hervorgegangen sind. Sowie die schlechten Säfte eines ungesunden Körpers herausgähren müssen, soll er nicht verkommen, so muß auch die Saat des Irrthums in uns aufgehen und sich ableben, soll das Reine in ganzer Klarheit und voller Selbstheit sich entwickeln. Daß der Mensch schwach und nicht gewachsen den äußersten Dualen der Buße, nicht geneigt, sich einer aussichtslosen Selbstquälerei hinzugeben, dargestellt wird, gegenüber der lachenden Ver-

lodung blühender Genüsse, daß also Tannhäuser zum Schluß allerdings ermattet und die Leere seines Herzens übertäuben will in dem Genuße, den er selbst nicht billigt, und durch ein mystisches Phänomen einer Religion, die den Sündenfall des Geschlechts zum Dogma angenommen, gerettet wird, thut der Consequenz der Charaktere keinen Eintrag. Der Mensch im christlichen Sinne hat keine Consequenz, und Gott ist ja hauptsächlich dazu da, um alles wieder gut zu machen, oder zu vergeihen, was der Mensch in seiner Schwachheit gefehlt hat.

Der Vorwurf, der dem Tannhäuser gemacht wird, daß er gleich auf dem Sängerkampf seinen besseren Vorsatz vergißt, und Elisabeth's Gegenwart so wenig ihn beeinflusst, daß er fähig ist, sie in ihrer Reine bis auf das Tiefste zu verletzen, ist aber gewiß unrichtig. Elisabeth ist im Anfange des Streites immer noch die Königin seines Herzens — allein in seinem und nicht in ihrem Sinne — er weiß nicht, daß er sie verletzt; denn er hat sie geliebt, wie sein Geist lieben konnte — die an dem Born der ungetrübten Natur genießende, durch Vorurtheile und dogmatische Fesseln ungezwungene Leidenschaft der anderen Welt im Venusberge ist im Princip stets noch die in seiner Ueberzeugung wurzelnde. Er entzog sich jenem Bereich nur, weil ein Gott nur stets genießen kann, dem Wechsel unterthan, weil er die „Freiheit“, das Erbgut der Menschheit, nicht der vergöttlichten Personification einer abstracten und darum einseitigen Leidenschaft opfern kann, weil sein menschliches Bedürfniß ihm nicht erlaubt, seine Mutter Gottes, die „Maria“, zu vergessen. Im Sängerkampf und zwar in der letzten Scene liegt zuerst der Wendepunct in der Umwandlung seines Charakters, die durch drei Umstände herbeigeführt und motivirt wird. Zu sehen, daß Elisabeth ihn liebt, obwohl er ihrer Liebe den Lebensnerv genommen; daß sie seiner Einbildung nicht folgt und trotzdem seine Schuld auf ihre Schultern laden will, und endlich das Wichtigste: daß auch er sie noch liebt, denn das giebt ihm erst den rechten Beweis dafür, daß die Liebe göttlichen Ursprunges, nicht das Product unserer Erkenntnißkraft und unseres Willens ist.

Der letzte Vorwurf, dessen wir noch Erwähnung thun wollen, gehört schon so halb und halb zu den musikalischen Fragen, die wir in der Folge der Ordnung nach durchzugehen haben werden, wir ziehen ihn aber schon hier heran, weil er doch wesentlich mit der geistigen Auffassung des Stoffes sich erledigt. Von vielen Seiten her hat man nach der vierten, fünften Vorstellung plötzlich gefunden, daß die Musik der ersten Scene (der im Venusberge) viel mehr teuflisch, dämonisch, als verführerisch, lodend sei — und hat nebenbei noch persönlich (glauben wir) bemerkt, daß man solchen Versuchen gegenüber sich zum Widerstande stark genug glaube, welches Letztere wir durchaus nicht in Abrede zu stellen geneigt sind. Die beiden Pole, die äußersten von allen den — jede einzeln

nur wenig — unterschiedenen Ansichten und Auffassungen eines Begriffes — hier des Verhältnisses zwischen Mann und Weib — sind das alleinige Genießen mit der unendlichen Kraft der ewig sprudelnden Elementarkräfte (im mittelalterlichen Sinne) als materieller und als überirdischer, daß das eine Geschlecht, das nicht speculirend, vermöge seiner Geweihtheit das andere errette, und stehen sich hier gegenüber. Es handelt sich hier nicht um das Verführen eines Tugendhaften, um das Uebertäuben schwächlicher Grundsätze eines matten Helden, sondern um die allerdings dämonische, die feuererleuchtende Kraft der Liebe, die im Zerstören sät. Die Gluth des Feuers, das den Phönix verzehrt, auf daß sie neuer sich emporhebe, mit ewiger, nie versiegender Nahrung gedacht, soll hier gemalt werden. Nicht aus Schwäche, sondern in dem falschen, aber vollständig sicheren Gesühle einer richtigeren Ueberzeugung stürzt sich Tannhäuser in das Treiben des Venusberges hinein.

Wir glauben die hauptsächlichsten Vor- und Einwürfe hiermit beleuchtet zu haben, und übergehen die Anzahl von anderen, kleineren, die mit eben so großer Mühe als kleinlich lebendiger Lust hervorgesucht worden sind, und lehren zu dem Allgemeinen resumirend zurück.

Wie der Tannhäuser als Personification der Idee einer Zeit aufzufassen ist, glauben wir auf das Klarste

bewiesen zu haben. Wir finden die Bedingungen eines guten Dramas erfüllt. Die Einheit der Handlung unter der Oberhoheit — wenn uns dieser Ausdruck erlaubt ist — des katholischen Christenthums ist untadelhaft, die Culmination der Handlung im Finale des zweiten Actes, in dem der Knoten geschürzt wird, zu dem das Vorhergegangene die Einleitung und das Nachfolgende die Entschürzung bildet, ebenso richtig getroffen als dichterisch schön ausgeführt. Der Schauplatz hat das Stück eigentlich drei: den Venusberg, die Wartburg in blühendem Glanz des allgemeinen Glücks und in der melancholischen Ruhe des gestörten Friedens. Wagner ist es wunderbar gelungen, das düstere, nichtmenschliche Element der Venusliebe, den lustigen und dichterischen Glanz des damaligen Hoflebens, welches durch Vasallenthum und Dichternumgang Kraft und Anmuth in sich repräsentirte, und endlich die Verödung dieses Ortes der Freude in der Niedergeschlagenheit der beiden, welche am tiefsten zu leiden haben, Elisabeth's und Wolfram's, in echt poetischer Weise zur Darstellung zu bringen.

In dem nächsten Berichte werden wir uns dem Libretto und der Musik zuwenden, und auch dort, namentlich aber in der letzteren, darzulegen suchen, was wir oben vorgehend schon ausgesprochen.

Albert Hahn.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Daß im fünfzehnten Abonnementsconcert am 31. Januar auf die Ausführung der großen Leonorencouvertüre (Nr. 3.) ein Duett aus dem Liebestrank von Donizetti folgte, war ein Uebelstand, der durch die Wahl eines anderen Stückes an Stelle der Ouvertüre hätte vermieden werden können und sollen. Doch war die Ausführung des Duetts durch Hrn. Bianchi und Fr. Eilers so vortrefflich, daß wir nicht nur unser Bestreben über diese Nebeneinanderstellung der heterogensten Musik vergaßen, sondern in den allgemeinen Jubel, der dem Vortrag der Künstler folgte, unbedingt mit einstimmen mußten, umso mehr, als der Beifall, den Hrn. Bianchi nach dem vortrefflichen Vortrage der herrlichen Scene aus Spontini's Vestalin errang, nicht der schönen Leistung entsprechend war. Die Stimme einer Ney hätte in dieser Scene zündender gewirkt, aber mit den zarten Mitteln, welche Hrn. Bianchi besitzt, dürfte in diesem ungemein angreifenden, schwierigen Conflit niemand mehr zu leisten im Stande sein. Hrn. Bianchi überbot an diesem Abend fast noch ihre bisherigen Leistungen, und auch Fr. Eilers sang bei weitem

mehr con amore, als in einigen früher von ihm gehörten Vorträgen, so thätig auch diese an sich waren. Außerdem hörten wir noch Schumann's vierte Symphonie, (D moll) der eine sehr glanzvolle Wiedergabe zu Theil wurde, wogegen Beethoven's erhabenes Werk diesmal nicht mit der vollendeten Correctheit, dem hinreißenden Schwung gespielt ward, durch welchen in früheren Jahren das Orchester bei der Ausführung desselben so zündend wirkte. Im zweiten Theil hörten wir (auf vielseitiges Verlangen) die im letzten Abonnementsquartett zum erstenmale vorgeführte Serenade von Mozart in etwas matter Ausführung. Besonders die Leistung der Fagotten wollte uns diesmal wenig zusagen, dagegen fühlen wir uns gedrungen, Hrn. Albrecht, dem diesmal die erste Clarinettenstimme übertragen worden, wegen seines schönen Tones und Vortrages rühmend zu nennen. Schließlich möchten wir noch erwähnen, daß statt der vierten so oft aufgeführten Schumann'schen Symphonie wol die lang nicht gehörte fünffähige in Es nur desselben Meisters an ihrer Stelle gewesen wäre. Sie ist ungleich bedeutender, aber schwerer verständlich und schon deshalb einer häufigeren Vorführung vor das Publicum bedürftig.

F. 4.

Leipzig. Am 28. Januar veranstaltete der Pauliner-Sängerverein seine alljährlich stattfindende Musikaufführung im Saale des Gewandhauses. Zur Ausführung kamen im ersten Theile: Cherubini's Requiem für Männerstimmen; im zweiten Theile: Weber's Jubelouvertüre, Arie aus Norma, gesungen von Fr. Bianchi, Wanderlied von Gade, drittes Ritornell von Schumann, Nachtgesang von Mendelssohn (Manuscript), vorgetragen von den Mitgliedern des Vereins, Phantasie für Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. Grilzmacher, Cavatine aus der diebischen Elster von Rossini, gesungen von Hrn. Eilers, zum Schluß durch den Verein: aus „Walmeisters Brautsahrt“ von Roquette, componirt von B. v. Perfall (Manuscript), Fuge von Zelter, „Erfah für Unbestand“ von Nücker und Mendelssohn. Sämmtliche Leistungen des Vereins waren, wie immer, sehr vorzüglich, vortrefflich auch die Solovorträge des Fr. Bianchi und der Hrn. Eilers und Grilzmacher. Minder übereinstimmen konnten wir diesmal mit der Auswahl der einzelnen Werke durch den sonst wegen seiner trefflichen Programme ausgezeichneten Director des Vereins. Doch würde es uns zu weit führen, wenn wir hier unsere Ansicht näher motiviren wollten.

Man schreibt aus Königsberg: Auch hier wie in den meisten bedeutenden Städten des In- und Auslandes ließ man sich es nicht nehmen, den hundertjährigen Geburtstag unseres unsterblichen Mozart in würdiger Weise feierlich zu begehen. Unser vortreffliches Festcomité (die Hrn. Dr. Zander, Musik-Dir. Pätzold und Capell-M. Marburg) hatte die größten Opfer nicht gescheut, um die Feier eine in jeder Weise erhabene sein zu lassen, und so erlebten wir denn zwei Concerte Mozartscher Werke, deren Reinertrag für die Mozartsiftung in Gotha bestimmt ist, wie wir selten in Königsberg zu hören bekommen. Das Hauptconcert fand am 27. Vormittags in dem ungewöhnlich großen, aber bei dieser Gelegenheit fast überfüllten Saale der Bürgerreissource statt. Vor der Orchestertribüne stand Mozarts Büste unter Blumen, mit dem Lorbeerkranz geschmückt. Die das Concert eröffnende Jupitersymphonie, unter Hrn. Marburg's Leitung von voll besetztem Orchester vorzüglich gespielt, machte den mächtigsten Eindruck auf die Anwesenden. — Eine Scene und Arie wurde hierauf von Fr. Großer vortrefflich vorgetragen. Dann ertönte, gesungen von unserer wackeren Akademie unter ihres Dirigenten Musik-Dir. Pätzold's Leitung das, tiefste Religiösität athmende, „Ave verum corpus“, welches wol nie verfehlt wird größte Andacht hervorzurufen, das wir aber lieber ohne Begleitung gehört hätten, — und das „Misericordias domini“, wozu Mozart ein Thema von Eberlin contrapunctirt haben soll. Nach diesen beiden Chören hatten wir den Hrn. Anton Door und Fr. Marburg einen ebenso seltenen als exquisiten Genuß zu danken. Die beiden Virtuosen, deren seine Spielart wunderbar übereinstimmt, trugen nämlich ein überaus reizendes Concert für zwei Pianos mit Orchester in so vorzüglicher Weise vor, daß sie das Publicum wahrhaft elektrisirten. Eine kunstvolle Gadenzeinlage, die Hr. Marburg kurz vor Concertanfang componirt hatte und die von beiden Herren mit größter Präcision ausgeführt wurde, rief stürmischen Applaus hervor. Den Schluß bildete die „Symne an die Tonkunst“, gesungen von der Akademie mit Sologefängen des Fr. Großer,

der Hrn. Künzel und Schlüter. Das Werk ist weniger wirksam und machte den Eindruck einer bestellten Composition. Da sämmtliche Ausführende von ihrer Aufgabe durchdrungen waren, so trug die Feier die rechte Weihe, eines Mozart würdig! Doch nicht minder beglückend war die Nachfeier am 28. Abends: Das Quartett für Streichinstrumente in Es dur begann und wurde mit großer Reinheit, Sicherheit und Liebe zu dem Werke executirt. Zwei Lieder von Fr. Großer gesungen, wovon das erste „Abendempfindung“ den Charakter schöner Einfachheit trägt, das zweite, das heitere „Mein Wunsch war“, sprachen sehr an. Ihnen folgte eine Sonate für Clavier und Violine in B dur, von den Hrn. Door und Mansfeld in ganz vorzüglicher Weise vorgetragen. Das Quintett in G moll war vortrefflich geeignet, die Mozartsfeier beschließen zu lassen, denn das hohe Werk, das den Stempel reinster Kunst trägt, wurde, wie das Quartett, von den Hrn. Mansfeld, Zeller, Marburg, Borries, Püner fürst so echt künstlerisch ausgeführt, daß wir bei dem Adagio sogar an die Gebrüder Müller erinnert wurden. Dem Comité wie den Ausführenden sollen wir tiefste Dankbarkeit für diese schöne Feier, die noch lange in unserem Gedächtnisse bleiben wird! — Am 27. Abends fand ein Festessen, auch wie die Concerte im Saale der Bürgerreissource, statt, an dem sich circa zweihundert Personen theilhaft hatten. Die Pausen des Mahles wurden durch heitere Compositionen Mozarts ausgefüllt. So hörten wir das „Weichen“, das Terzett vom „Hänsel“, ein erst kürzlich aufgefundenes Duett zur „Entführung“, einen allerliebsten „Walzer“ von Hrn. Door gespielt und zum Schluß den „musikalischen Spaß“ von Künstlern in Perücke und Costume des vorigen Jahrhunderts ausgeführt, der die natürliche Wirkung nicht verfehlte. Hr. Dr. Zander brachte als Festordner den Toast auf das Geburtstagskind aus. — Im Theater führte man am Vorabende die „Zauberflöte“ nebst Prolog und lebendem Bild, am Hauptabende „Don Juan“ und „Mozart ein Künstlerleben“ von Wohlmutz bei überfülltem Hause auf.

Aus Wien erhalten wir unterm 30. Januar folgende directe Nachrichten über das Mozart-Fest. — Das erste Concert, am Haupt-Festtage, fand unter ungeheurem Andrang des Publicums statt. S. M. der Kaiser und die Kaiserin (bei ihrem Erscheinen von der Versammlung mit begeistertem Zuruf empfangen), S. I. H. die Frau Erzherzogin Sophie und die Erzherzoge Franz Karl, Ludwig Victor und Wilhelm verheerrlichten das Fest durch ihre Gegenwart. Der brillant beleuchtete, von einer gedrängten, festlich geschmückten Menschenmenge gefüllte Saal, das aus fünfhundert Mitwirkenden gebildete Orchester, in der Mitte desselben Mozarts gekrönte Büste — das alles gewährte einen imposanten Anblick.

Das Concert wurde mit einem vom Hofchauspieler Anschütz gesprochenen Prolog eröffnet, dessen Verfasser, der Dichter Gabriel Seidl, diesmal in der Bearbeitung seines Stoffes nicht besonders glücklich war, so daß der Prolog seinen Eindruck verfehlte.

Raum einer günstigeren Wirkung hatten sich die Solosätze der Sänger zu erfreuen. Vlos der instrumentale Theil und einige Ensemblesätze machten hiervon eine würdige Ausnahme. — Nicht allein relativ, sondern in der That absolut das Vollendetste

waren die Ausführungen der beiden Instrumentalnummern: Ouverture zur Zauberflöte und G-moll-Symphonie, aus welcher letzteren das Menuett wiederholt werden mußte. Das Orchester, begeistert von seiner edlen Aufgabe, entflammt vom Genius seines Führers, hat sich in beiden Werken mit unvergänglichem Ruhm bedeckt. Es würde zu weit führen, wenn wir alle der genialen Auffassung Liszt's entflammenden Vortragserfahrungen, die sowohl in der Ouverture als in der Symphonie zu bemerken waren, hier einzeln aufzählen wollten. Ueber Liszt's außergewöhnliches Directionstalent bei der Aufführung, besonders aber bei den Proben, herrscht unter den Wiener Musikern nur eine Stimme der Bewunderung. Wenn Einer der idealen Forderungen an einen Dirigenten — welche in der Kunst besteht, sich entbehrlich zu machen — am nächsten kommt, so ist es Liszt. Er arbeitet nur selten mit dem stockbewehrten Arme, aber ein Blick seines Auges, ein leises Nicken mit dem Kopfe, eine unmerkliche Handbewegung sind die Elektromagnete, womit er den ganzen Tonkörper leitet und belebt.

Auch die zweite Aufführung des Mozart-Concertes, am 28. Januar, hatte eine ungewöhnlich große Zuhörermenge angezogen. J. M. die Kaiserin verherrlichte dasselbe durch ihre Gegenwart. Alle Nummern des Programms wurden mit Sorgfalt und Liebe ausgeführt, und der Erfolg der Solovorträge war ein vollständiger als am ersten Festtag. — Schon nach dem Schlusse der G-moll-Symphonie (deren dritter Satz abermals wiederholt werden mußte) wurde Liszt lebhaft gerufen, am Schlusse des Concertes aber brach ein stürmischer Zuruf und jubelnder Beifall aus. Liszt mußte zweimal vortreten, um die verdiente Anerkennung der Zuhörer zu empfangen. Zuletzt nahm man den Kranz, der auf dem Haupte der Mozart-Büste lag, herab, und der Bürgermeister der Kaiserstadt, mit dem Hofrath v. Nibel, überreichte denselben dem Manne, der ihn mitzunehmen am würdigsten war, Franz Liszt.

Eine Anzahl glänzender Feste folgte. Zunächst das officielle Fest des Bürgermeisters Ritter v. Seidler, zu Ehren Liszt's, welches durch geistvolle Toaste von Bauernfeld u. A. auf Liszt sich auszeichnete. Zur Erinnerung an das Mozart-Fest überreichte der Gemeinderath der Stadt Wien dem Dirigenten des Festes einen geschmackvollen, reich mit Gold verzierten Tactirhod.

Ein zweites großes Festessen, für alle Theilnehmer der beiden Concerte, folgte; ein drittes findet noch in dieser Woche statt, welches die Künstler Wiens Liszt zu Ehren veranstalten.

Daß bei allen diesen Festen, welche die Geber nicht minder als den Gefeierten ehrten, alle musikalischen Kräfte Wiens einkünftig zusammenwirkten, ist eine Thatsache, welche noch ganz besonders hervorgehoben zu werden verdient. Möge in der Kunst auch fernerhin Einigkeit, Redlichkeit und reges Vorwärtsschreiten die Parole des Ruhmes für Alle werden! —

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements etc. Alfred Jaell concertirt mit großem Erfolg in Holland. In einem Concert in

Rotterdam wurde er viermal, in einem zu Amsterdam fünfmal gerufen. In Haag spielte er in einem Hofconcert und erhielt einen werthvollen Diamantring. Liszt's Concert, welches er überall vortrug, wurde ebenfalls enthusiastisch aufgenommen.

Frau Henriette Nissen bereiste im vorigen Herbst Norwegen, und gab in Christiania drei Concerte, bei außerordentlicher Theilnahme des Publicums und unter großem Beifall. Einem derselben wohnten der König von Schweden und Prinz Oscar bei. Der Erstere sandte ihr eine Brillantbroche. Hierauf concertirte Frau Nissen in Gothenburg und Stockholm. In letzterer Stadt brachte ihr Gatte in einem der Concerte Mendelssohn's „Lorelev“, die dort noch nicht gehört worden war, zur Aufführung. Später gingen Beide nach Kopenhagen, wo Frau Nissen in einem zu Ehren des Generals Canrobert bei Hofe veranstalteten Concerte sang. Sie erhielt von der verwitweten Königin ein Brillantarmband. Jetzt gedenken Beide wieder nach Deutschland zu kommen. Siegfried Saloman componirt eine Oper, deren Text von Wolfgang Müller verfaßt ist.

Der Violinvirtuos Ködert aus Prag hat in zwei Concerten in Bern bei der immer noch nicht großen Zahl der dortigen Musikverständigen großen Beifall geerntet. Als besondere Merkwürdigkeit dieser Concerte sei hervorgehoben, daß in einem derselben zum erstenmale ein Quartett von Beethoven in Bern gespielt wurde.

Musikfeste, Aufführungen. Zu Mozart's hundertjähriger Geburtsfeier am 27. Januar fand in Celle zum Besten der Mozartstiftung in Göttingen unter Leitung des Musik-Dir. Stölze ein großes Instrumental- und Vocalconcert im Schloßtheater statt, wo von dem Gesangsverein und der Liedertafel folgende Compositionen mit allgemeinem Beifall ausgeführt wurden: im ersten Theil das Requiem, im zweiten Theil erster Satz der C-dur-Symphonie, Männerchor aus der Zauberflöte: „O Isis und Osiris“, Concert für Pianoforte in D-moll, vorgetragen vom Musiklehrer G. Hüfner aus Kassel und Schüler von Stölze, und Duett aus Figaro: „So lang hab' ich geschmachtet“; dann im dritten Theil Ouverture zu Don Juan und Quartett: „Hörst du den Heuchlers glattes Wort“, eben daraus, und zum Beschluß das erste Finale aus der Zauberflöte. Sämmtliche Solopartien wurden von Dilettanten gesungen.

Auch die Leipziger Singakademie veranstaltete zur Feier des Mozart'schen Geburtstages eine musikalische Privataufführung. Zu Gehör kamen darin: Hymne (Gottheit dir sei Preis und Ehre), Quartett für Streichinstrumente, Festrede, gesprochen vom Prof. Oberbeck, Ave verum corpus, Variationen für Pianoforte zu vier Händen, Duett, zwei Quintette und Terzett aus Così fan tutte und Schlußchor aus der Zauberflöte.

Der Kölner Männergesangsverein will auch in diesem Jahre eine Sängerschaft, aber eine kürzere, nach London unternehmen. Die Einleitungen dazu sind schon getroffen, um hierdurch das Pariser Deficit (von 10000 Franc angeblich), welches Hr. Michel, der Unternehmer, tragen mußte, wieder zu decken. — Möglicherweise könnte aber diesmal noch ein englisches Deficit zu dem französischen hinzukommen, denn: „Ist man wo gut aufgenommen, soll man nicht bald wiederkommen!“

Die Symphonie eines jungen Hofmusikus in Stuttgart, Namens Albert, welche im dortigen Abonnementconcert im Hoftheater zur Aufführung kam, erregte großes Aufsehen. Der junge, bescheidene Componist, der als Contrabassist bei der Aufführung selbst mitwirkte, wurde gerufen. Man verspricht dem jungen Mann eine bedeutende (süddeutsche?) „Zukunft.“ In einem der nächsten Abonnementconcerte soll von demselben auch eine Ouverture zur Aufführung kommen.

Das Andenken an Mozart ist in vielen Städten Englands gefeiert worden. Nur London hatte in keinem seiner großen Musiksäle eine Feier veranstaltet. Deshalb versammelten sich die Verehrer Mozarts im Glaspalast von Hyde Park, wo mit einem kleinen Orchester vor etwa 1200 Personen einige Mozartsche Compositionen nothdürftig aufgeführt wurden. Die Feier mußte noch dazu untergebrungen auf den Sonnabend (26.) verlegt werden, da der eigentliche Jahrestag leider ein Sonntag war, an dem in England das Musikmachen eine Sünde ist. — Es lebe das musikalische Old-England und sein Kunststirn!

Neue und neuinscudirte Opern. In Zürich wurde, unter anderen Festlichkeiten zur Mozartfeier auch „Don Juan“ nach der scenischen und musikalischen Einrichtung von Richard Wagner aufgeführt. Zur Vorfeier war ein Nachspiel zu dem bekannten Wohlthat'schen „Mozart“, vom Theater-Dir. C. Scholl selbst gedichtet worden. Es heißt: „Mozart's Wiedkehr ins Reich der Seligen“. Die Musik hierzu war aus der Baubibliothek.

R. Hervais' neue Oper „Fritjos“, Text von C. Schlieben wurde in Königsberg dreimal unter Direction des Componisten gegeben. Den Dichter leitete sicher eine höhere Intention, sein Buch entbehrt aber — der schwülstigen Verse nicht zu gedenken — gänzlich der Handlung. Der Componist jedoch hat nur bereits Bekanntes geschmacklos verarbeitet, und überhaupt nur für das Publicum im niedrigsten Sinne geschaffen.

Auch in Stuttgart, wie in Weimar, wurde zum Mozartfest „Don Juan“ mit den Originalrecitativen zum erstenmal gegeben.

In Mannheim hat man Fouard's „Aschenbrödel“ der undankbaren Gegenwart wieder in Erinnerung gebracht, und in diesen Tagen zum erstenmal aufgeführt. In Leipzig wird jetzt „Joconde“ von demselben Componisten gegeben.

„Otto der Schalk“, die neue vieractige Oper des Capell-M. Karl Reif in Mainz, ging am 24. Januar zum Benefiz des Componisten in Mainz zum erstenmal in Scene, und hat sehr gefallen. Der Componist wurde schon während der Aufführung, sowie am Schluß der Oper, mit sämmtlichen Darstellern stürmisch gerufen. — Bei gewandter Behandlung ist der Stoff zu dieser Oper jedenfalls recht wirksam. Die Herren Theaterdirectoren mögen sich doch die Partitur etwas genauer ansehen.

Man schreibt aus Prag: Die Ausstattung der Oper „Lohengrin“ wird an historischer Treue und an Glanz dem „Tannhäuser“ mindestens gleichkommen, wahrscheinlich aber diese Oper sonst noch übertreffen. Wie es schon beim „Tannhäuser“ geschah, wurden nicht nur die Figuren von Weimar verschrieben, sondern auch der Regieplan, den E. Senaft entworfen hat, auf welchem jede Stellung und Bewegung der Gruppen künstlerisch genau vor-

gezeichnet erscheint. Die Kürzungen werden genau dieselben sein, welche Liszt im Einvernehmen mit Richard Wagner bei der Aufführung in Weimar angebracht hat.

Das beste Drama, das Grillparzer geschrieben hat, „König Ottokars Glück und Ende“ — seit lange vergessen, ist jetzt wieder im Hofburgtheater in Wien, mit der Musik von Ritter von Seyfried, zur Aufführung gekommen. — Es dürfte nicht allgemein bekannt sein, daß Grillparzer auch Componist ist. Mehrere seiner musikalischen Arbeiten sollen ganz anerkennungswerth sein.

Im Théâtre lyrique in Paris wurde eine neue Operette „Das Hochzeitskleid“ gegeben, mit Musik von Paul Guezant, dem ehemaligen Kunstreiter-Director. Nachdem er mit seiner Pferdebesessur Geld genug verdient hatte, um von seinen Renten in der Nähe von Paris auf einem eigenen Landgut zu leben, hat er sich aufs Componiren gelegt. — Interessanter und vortheilhafter wäre es gewesen, wenn er lieber unter die Schriftsteller, anstatt unter die Musiker gegangen wäre, und seine Memoiren geschrieben hätte.

Auszeichnungen, Beförderungen. In Folge der, in Gegenwart des hohen Componisten, zu völliger Zufriedenheit desselben, aufgeführten Oper „Santa Chiara“ hat der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha dem Hoftheater-Intendanten, Freiherrn von Rittichau, das Großkreuz, und dem Hofcapell-M. Reiffiger das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen-Hausordens verliehen.

Todesfälle. Am 24. December 1855 endete Ernst von Heeringen, bekannt durch seine verunglückten Versuche, eine neue Notirungsweise einzuführen, aus Verzweiflung über das Mißlingen seines Unternehmens, in Washington durch einen Selbstmord sein Leben.

Vermischtes.

Die wiener „Blätter für Musik“ geben in Nr. 11 ein Verzeichniß der Städte, wo zu Ehren Mozarts Festlichkeiten stattfanden. Es werden in demselben folgende Städte genannt: Berlin, Bonn, Bremen, Breslau, Darmstadt, Dresden, Düsseldorf, Danzig, Frankfurt a. M., Hamburg, Hannover, Kassel, Köln, Leipzig, Magdeburg, München, Nürnberg, Prag, Stettin, Stuttgart, Wiesbaden, Weimar, Zürich. Außerdem werden von außerdeutschen Städten genannt: Amsterdam, Brüssel, Gent, Kopenhagen, Löwen, Petersburg, Straßburg. Das Verzeichniß ist aber noch keineswegs vollständig, und es wird noch eine ganze Reihe von Städten nachzutragen sein. Die neuesten Nummern des genannten wiener Blattes (6, 7, 10, 11) sind überhaupt reich an Mittheilungen über die Mozart-Feier und die für Liszt veranstalteten Festlichkeiten. Es ist wol das erste Mal gewesen, daß eine durch ihren Bürgermeister repräsentirte Gemeinde einer großen deutschen Hauptstadt an einer Künstlerfeier officiell einen integrierenden Antheil nahm. Zellner theilt in Nr. 11 das Schreiben des wiener Magistrats an Liszt mit. — Ein Festmahl, welches am zweiten Festtage veranstaltet wurde, war bemerkenswerth durch mehrere interessante Toaste. Der Dichter Rosenthal eröffnete den Reigen mit einem das Schaffen und Walten Liszt's verherrlichenden Ge-

dichte, dem sich Holz, einer der ältesten Freunde Beethoven's, mit dem Spruche angeschlossen: „Es leben die Alten durch den Geist der Neuen und die Neuen durch den Geist der Alten.“ Auch Ferdinand Schubert trank dem Gaste mit den Worten zu: „Hoch dem Künstler, der meinem verwirgten Bruder unvergängliche Ehrensäulen errichtete!“ — Eine Medaille ist geprägt worden, die an sämtliche beim Mozart-Feste Mitwirkende vertheilt wurde. Es erhielten die Solisten silberne und die Uebrigen bronzene Medaillen. Für Liszt wurde eine goldene geprägt, die man ihm nebst einer silbernen und bronzenen in einem Etui überreichte. — Auch an Gehässigkeiten hat es in einigen wenigen wiener Blättern nicht gefehlt. Zellner spricht sich in Nr. 11 darüber sehr richtig aus; er weist eine Entgegnung auf solche unwürdige, von der öffentlichen Stimme allgemein verurtheilte Begegnung von der Hand, und bemerkt u. a., „daß bis jetzt noch jedem Träger großer Ideen die Mächtigkeitskrone aufs Haupt gedrückt wurde“ u. s. w.

Die Errichtung der vom Kammermusikus Friedrich Tröstler in Dresden gegründeten Lehranstalt für Musik hat (als Nachfeier zum Mozart-Feste) in Dresden, in Gegenwart des Kronprinzen Albert, unter geeigneten Festlichkeiten stattgefunden. Reissiger, Schubert, Julius Otto und Organist Schneider haben die künstlerische Leitung der Anstalt übernommen, und bilden mit deren Gründern das Directorium, während noch andere namhafte Künstler, darunter Moritz Fürstenaum und auch Charles Mayer, als Lehrer in der Anstalt wirken werden. Der Lehrplan umfaßt sämtliche theoretische und praktische Zweige der Tonkunst und ihrer Hilfswissenschaften. (Das ist viel auf einmal.) Aufnahme finden nicht nur solche, welche sich ausschließlich dem Künstlerberufe widmen wollen, sondern auch Dilettanten, welche musikalische Bildung erlangen wollen. — Soweit die uns bis jetzt indirect zugegangenen Nachrichten. Directe und ausführlichere Nachrichten darüber werden uns sehr willkommen sein.

Jenny Lind hat zur Errichtung einer evangelischen Schule in Kissingen (wo sie sich im vorigen Jahre längere Zeit aufhielt, ein Geschenk von 1000 Gulden übersendet.

Wieder zwei neue Mozart-Stiftungen! Außer der Mozart-Stiftung Nr. 4, welche in Wien beabsichtigt wird, will man noch zwei neue derartige Stiftungen Nr. 5 und 6 in Pesth und Ofen und in Agram gründen. Sie sind theils zur Unterstützung alter, von allen Mitteln entblößter Musiker, theils zur Heranbildung musikalischer Talente bestimmt. — So löblich der Zweck aller dieser Stiftungen ist, wäre es doch wünschenswerther, es bestände, statt einem halben Duzend, nur eine, mit vereinten Mitteln. Aber das ist nun einmal in Deutschland nicht möglich.

Unter allen guten und schlechten Festprologen, welche zu Ehren Mozart's von einer ganzen Centurie deutscher Pegasusritter losgelassen wurden, befindet sich wol nur ein einziger, der, bei aller wirklichen oder gemachten Begeisterung für Mozart, auch Gelegenheit genommen hatte, vor einseitiger Verehrung zu warnen und der Gegenwart lobend zu gedenken. Dieser Einzige, der den Muth hatte, den Verdiensten der Gegenwart am Mozarttage Rechnung zu tragen, war Ludwig Beschlein, dessen Prolog im Hoftheater zu Meiningen gesprochen wurde. Die auf

die Gegenwart bezügliche Stelle seines Prologs verdient in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Sie lautet:

„So, wenn den Einen dankbar wir verehren,
Vergeßt der andern hohen Meister nie!
Ein Stern nicht löst die Harmonie der Sphären:
Im hehren Einklang all' ertönen sie,
Das Erdenbasen himmlisch zu verklären.
Das ist die ewige Gottesmelodie,
Die uns auf kunstgeweihten, reinen Bahnen
Sanft aufwärts führt, zum Schauen nach den Ahnen.“

Zellner's „Blätter für Musik“ theilen eine Kritik mit, welche im Jahre 1806 der „Wiener Freimüthige“ über Beethoven's große Leonore-Ouverture brachte. Es heißt darin: „Vor kurzem wurde die Ouverture zu Fidelio im Aulgarten gegeben und alle parteilosen Musikkenner waren einig, daß so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes schlechterdings noch nicht geschrieben worden. Die schneidendsten Modulationen folgen aufeinander in wirklich gräßlicher Harmonie und einige kleinliche Ideen, welche auch jeden Schein von Erhabenheit entfernen, z. B. ein Posthorn-Solo, das vermuthlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen soll, vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck.“ Leider lernen nur die Wenigsten aus der Geschichte, und so geschieht es, daß sich dieselbe Erscheinung immer wiederholt. Wir belustigen uns über die damalige Einfichtlosigkeit, und haben doch in unseren Tagen ganz dasselbe oder noch Stärkeres in den Beurtheilungen über Wagner's „Lannhäuser“, dessen Faust-Ouverture, Liszt's „Symphonische Dichtungen“ in den meisten der berliner Blätter und in den Berichten, welche von dort aus in auswärtige Blätter übergegangen sind. Man traut seinen Augen kaum, wenn man immer aufs neue Mißverständnisse ausgesprochen, Ansichten behauptet sieht, die nun schon vor Jahren berichtigt worden sind, — wenn man wahrnehmen muß, daß auch nicht einmal eine Spur des Verständnisses vorhanden ist, während mit der größten Sicherheit abgesprochen wird. Natürlich lohnt ein näheres Eingehen jetzt nicht mehr der Mühe. Man kann das hundertmal Gesagte nicht wiederholen, und eine Belehrung nützt da nichts, wo zum Theil mit Absicht die Wahrheit verläugnet und das Richtige verdreht wird. Bei der grenzenlosen Gehässigkeit, die mehr und mehr Raum gewonnen hat, scheint man sich jeder Waffe, die sich darbietet, zu bedienen; wo aber wirklich bis jetzt nicht Erörtertes zur Sprache gebracht wurde, werden wir nicht ermangeln, darauf einzugehen, so namentlich, was die Wagner'sche Operndichtungen betrifft. Wir haben dazu jetzt in unseren bei Merseburger erscheinenden „Auregungen“ die beste Gelegenheit. Auch vom rein musikalischen Standpunkte aus gedenken wir in dies. Bl. demnächst einige Erörterungen zu bringen. Obgleich sich die Ansichten der Gegner so sehr, daß man in eine wahrhaft babilonische Sprachverwirrung hineinsinkt. Der Eine tabelt z. B. im Lannhäuser, daß die Venus als Repräsentantin der Sinnlichkeit hingestellt wird, während sie im Volksglauben eine Spulgestalt, ein böses Wesen sei, und der Andere wieder findet die Musik dazu nicht heidnisch-sinnlich genug, im Gegentheil zu spukhaft und dämonisch, u. s. w.

Intelligenzblatt.

Bei Friedr. Hofmeister in *Leipzig* ist erschienen:
Spindler, Fr., Symphonie (in H moll) Op. 60. f. grosses
 Orchester 6 Thlr., dieselbe f. Pfte. zu 4 Händen
 2 Thlr. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Soeben erschien im unterzeichneten Verlag:

Ernst Apel,

TECHNISCHE PIANOFORTE-STUDIEN.

Unerlässliche Grundlage

für den

Vortrag alter und neuer Pianoforte-Musik.

Preis 25 Sgr.

Halle.

HCH. KARMRODT.

Im Verlag der Ebner'schen Kunst- und Musikalienhandlung in *Stuttgart* erschien soeben:

Albert, J., Op. 5. Trennungs-Schmerz für 1 Singst.
 mit Pfte. 10 Ngr.

—, Op. 6. Liebesmahnung für 1 Singst. mit
 Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

—, Op. 7. Mutter und Tochter für 1 Singst.
 mit Pfte. 10 Ngr.

Grossmüller, Feuerwehr-Galopp für Pfte. 5 Ngr.

Kühner, W., Marsch f. Pfte. nach *Kücken's* Lied
 „der kleine Recrut“ 5 Ngr.

Stapf, F., Lieder und Chöre für Harmonium oder
 Physharmonica. 3. Heft 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

—, Rondo f. Pfte. nach *Kücken's* Lied „der
 kleine Recrut“ 10 Ngr.

Winternitz, R., Op. 5. Zwei Mazurka's f. Pfte. 20 Ngr.
 einzeln No. 1. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr. No. 2. 10 Ngr.

—, Op. 6. Zwei Salonstücke f. Pfte. 20 Ngr.
 einzeln No. 1. Barcarole 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

No. 2. Berceuse 10 Ngr.

Tanz-Album aus Schwaben f. Pfte. Subscr.-Pr. 1 Thlr.

Unter der Presse befinden sich:

Albert, J. Op. 4. Treue Liebe, Gedicht v. *Th. Körner*,
 für 1 Singst. m. Pfte. 10 Ngr.

Kockert, A., Op. 19. Zwei Gondellieder f. 1 Singst.
 mit Pfte. 18 Ngr.

Krüger, W., Op. 47. Die Loreley, deutsche Volks-
 weise von *Silcher*, Phantasie f. Pfte. 20 Ngr.

Im Verlage von M. Schless in *Cöln* erschienen:

Compositions pour Piano

par

W. G. Michalek.

Mazurka. Op. 5. Nouvelle Edition 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Polka-Mazurka. Op. 7. 10 „

Deux Romances. Op. 9. 15 „

Réverie. Op. 10. 10 „

Mazurka de Salon. Op. 11. 10 „

Souvenir de Velen. 2 Mélodies bohémiennes.

Op. 12. 7 $\frac{1}{2}$ „

L'Inquiétude. Morceau. Op. 21. 12 $\frac{1}{2}$ „

Diese Compositionen, welche bereits eine so grosse Verbreitung gefunden, dass von mehreren derselben neue Ausgaben gemacht werden mussten, zeichnen sich durch ihre melodische Schönheit aus und bieten keine Schwierigkeiten in der Ausführung dar.

Neue Musikalien.

Gade, Niels W., Lieder und Gesänge mit Begleitung
 des Pianoforte. Heft III. Inhalt: „Der Geliebte.“
 „Der Birkenbaum.“ „Polnisches Vaterlandslied.“

15 Ngr.

Starke, Th. C., Op. 20. Polka de petit chapeau
 pour Pfte. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Struve, Anastasius, Op. 48. Kleine Lieder für Piano-
 forte zu vier Händen zum Behuf melodischen Aus-
 drucks, angehenden Spielern gewidmet. Heft 1, 2, 3
 à 20 Ngr. Heft 4 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Tschirch, Wilhelm, Capellmeister in Gera, -Op. 23.
 Ach wer das Scheiden uns gebracht, hat an den
 Schmerz wol nicht gedacht etc. von *Louis Weigel*.
 Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des
 Pianoforte. 10 Ngr.

—, Op. 26. „Winter.“ Gedicht von *E. Geibel*.
 Für eine Bassstimme mit Begleitung des Piano-
 forte. 10 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., de New-York, Op. 14. Deux
 Polkas de Salon pour Pfte. Nr. 1. La Rose 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 Nr. 2. La Violette 15 Ngr.

—, Op. 16. Les Clochettes. Etude pour Pfte.
 15 Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schenck in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Injectionen gebühren die Zeitungs 2 Rgr.
Abonnement neben alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krauswies'sche Buch- & Musikh. (H. Bahn) in Berlin.
J. Richter in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Walter Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Schumann & Comp. in New-York.
P. Schott'sche Buchh. in Mainz.
H. Schöner in Warschau.
C. Schöner & Söhne in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 8.

Den 15. Februar 1856.

Inhalt: Recensionen: Woldegar Bargiel, Op. 6. B. Z. Beder, Op. 16. —
Aus Dresden. — Aus Dessau. — Die Mozart-Feyer in Pesth. —
Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. —
Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Woldegar Bargiel, Op. 6. Trio für Pianoforte, Violine
und Violoncell. — Breslau, Leuckardt. Pr. 3 Thlr.

Eine größere Gabe des sehr begabten Componisten wird stets willkommen sein, da man eines bedeutenden Inhaltes in ihr gewiß sein kann, sowie der edelsten Kunst-richtung und des Strebens nach dem Höchsten in derselben. Es wäre daher thöricht und ungerecht, wollten wir das viele Schöne und Tiefe in diesem Trio verkennen oder nicht hervorheben. Daß dieses Werk dergleichen enthält, verbürgt schon der Name seines Schöpfers, und deswegen möge man es uns eben nicht verargen, wenn wir mit Ausstellungen beginnen, zu denen wir uns hauptsächlich im Interesse des Componisten selbst gedrängt fühlen. Zunächst fiel uns besonders in den beiden ersten Sätzen mehrfach Eitelkeit der Form auf, hauptsächlich herbeigeführt durch Verweilen in Tonarten, die zu der Haupttonart keinen rechten Bezug haben, sowie durch Aufnehmen von neuen Gedanken ohne Nothwendigkeit, manchmal auch ohne Vermittelung. Ferner zeigte sich eine, fast allen exclusiven Schülern Robert Schumann's (zu denen Bargiel entschieden zählt) eigenthümliche Häufung der Nachahmungen, durch welche sich manchmal Härten erzeugen, die wir nicht zu billigen vermögen. Gegenüber dieser polyphonen Ueberfülle finden wir aber an einigen Stellen eine Leere, die recht gut durch thematische Arbeit auszufüllen war. Eine genauere Analyse der einzelnen Sätze möge diese Behauptungen als

begründet erweisen. — Das Trio beginnt mit einer Introduction (Adagio, C Tact), in welcher zwar nur ein b vorgezeichnet ist, die aber von Anfang bis acht Tacte vor dem Schlusse sich in G moll bewegt, sehr tief gedacht, von bedeutendem Inhalte und trefflich gearbeitet ist; derjenige Theil der Composition, welchen wir für den hervorragendsten halten, allen anderen vorziehen möchten. In den letzten Tacten wendet sich der Autor mit einemmale nach der Dominante von F dur und beginnt in letzterer Tonart (in der auch das Trio schließt) den ersten Satz (Allegro energico, C Tact). Ein sehr feuriges Thema fängt an, welchem ein zartes, von den Streichinstrumenten ausgeführtes, folgt. Letzteres steigert sich rasch und schwungvoll bis zu dem Wiedereinsatze des ersten. Eine Modulation nach D moll erfolgt, und das zweite Hauptthema von ruhigem, ernstem Charakter tritt in dieser Tonart uns entgegen. Hierauf kommen aber die vorhin angedeuteten Leeren, indem der Componist zweimal kurz nach einander zwei Tacte lang bloß Begleitungsfiguren hören läßt. Nach dieser Periode tritt ein neues Thema in G moll auf, was zu den übrigen nicht die mindeste Beziehung hat und den mit einer Repetition versehenen Theil in letztgenannter Tonart abschließt. Dieser Schluß auf der zweiten Stufe von F dur erscheint uns durchaus unmusikalisch, sowie die Wahl dieser Tonart für die Einleitung. Wir zählen durchaus nicht zu den Pedanten, welche darüber schreien, wenn das Ende des ersten Theiles nicht hergebrachtmaßen in der Dominante oder bei einem Mollstücke in der Paralleltonart stattfindet, aber wir fordern, daß diese Hauptausweichung nach einer Tonart führe, die in Beziehung zur Haupttonart steht, und daß in dieser oder einer anderen gleichartigen geschlossen werde, nicht aber auf der zweiten Stufe. Daß diese Modulation im natürlichen musikalischen Gefühle nicht ihre Rechtfertigung findet, beweist Beethoven's Beispiel, der auch in dieser Art mehr

gewagt als ein Anderer, aber von der Hauptausweichung in die Secunde keinen Gebrauch gemacht hat. Der zweite Theil des ersten Satzes bringt ein neues Thema, welches nebst den schon vorhandenen auf sehr interessante und von großer contrapunctischer Gewandtheit zeugende Weise verarbeitet wird; doch stört uns das Ende der sogenannten Durchführung, indem hier wieder ein neues, mit allem bisher Gegebenen in keiner Beziehung stehendes Motiv, und zwar ganz unvermittelt, vorgeführt wird. Der Schluß des Satzes ist originell eingeleitet und sehr feurig, so daß wir trotz der Zerstückelung dieses Abschnittes doch schließlich angenehm erregt von demselben scheiden. Diese Empfindungen steigern die folgenden Sätze. Hätten wir auch am zweiten (Andante sostenuto, C Tact, E dur) die Wahl der Unterdominante F moll für das zweite Thema auszuweisen, indem durch den nicht zu vermeidenden E dur Dreiklang (die Dominante von F moll) eine Monotonie entsteht, sowie auch das überwiegende D moll im ersten Hauptgedanken, der aus E dur zu gehen prätendirt, weil er darin anhebt und schließt, so finden wir doch in dem Adel der Motive, der großen formellen Gewandtheit, die sich hier kundthut, und in vielen einzelnen Feinheiten ein Gegengewicht, welches uns diese Mängel sehr gern übersehen läßt. Das hierauf folgende Scherzo (Presto, $\frac{3}{4}$ Tact, D moll) ist piquant, rhythmisch interessant und frisch, das Trio (Commodo, C Tact, D dur) sinnig und zart, doch finden sich in ersterem am meisten die anfangs erwähnten Härten, deren wir nur eine hier der Beurtheilung der Leser vorführen (Seite 29 unten):

Violine und Violoncell

Piano forte

col 8va

Wie man sieht, enthalten die beiden letzten Tacte nur leere oder dissonirende Intervalle.

Der letzte Satz (Allegro con fuoco, C Tact, F dur) dürfte nach der Einleitung der bedeutendste sein. Er ist schwungvoll, feurig, voll Humor und meisterhaft gearbeitet, sowol was Behandlung der Gedanken als was formelle Abrundung betrifft. Das erste fugirte Thema ist voll Leben, das zweite voll Innigkeit, der Schluß des Ganzen glanzvoll steigend. Eine echte, frische Künstler-natur schuf dieses Stück, mögen wir sie noch in recht vielen als solche erkennen!

Was die Ausführbarkeit anbelangt, so ist die Clavierpartie sehr praktisch gesetzt, dabei glänzend und dankbar; die Stimmen der Streichinstrumente scheinen ebenfalls nicht übermäßig schwierig, wenn auch das Violoncell

besonders viel in der hohen Lage sich bewegt. Auf jeden Fall dürfte der schöne Inhalt die Mühe des Einstudirens im vollkommensten Maße werth sein!

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen &c.

D. E. Becker, Op. 16. Sechs religiöse Gesänge, zum Gebrauch bei der Messe, für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. — Leipzig, Hirsch. Pr. Partitur 25 Ngr., Stimmen 20 Ngr.

Diese Gesänge, nach den einzelnen Theilen der Messe geordnet, zeigen ein sehr ernstes und edles Streben und zeichnen sich besonders durch den kirchlichen, religiösen Geist aus, der mit wenigen Ausnahmen in ihnen zu finden ist. Auch ist technisch sorgfältige Arbeit und schöne Stimmführung wohlthuend bemerkbar, wenn auch zu wünschen wäre, daß die Polyphonie mehr vorherrsche und die einzelnen Stimmen sich nicht so gar starr verhielten. Der erste Gesang (zum Kyrie gehörig, Es dur, C Tact, Andante con moto) läßt am meisten diesen Nachtheil erkennen. Die vier Stimmen bewegen sich zu gleichmäßig und wenig unterschieden neben einander, wenn auch die Musik sonst edel und kirchlich gebacht ist. Polyphoner und musikalisch bedeutender ist der zum Gloria gehörende Satz (Allegro, C Tact, Es dur) und besonders das den Mittelsatz bildende Soloquartett dürfte von schöner Wirkung sein. In dem hierauf folgenden B dur Gesange (Andante con moto, C Tact, zum Credo gehörig) sind zweimal Anfänge einer fugirten Durcharbeitung gemacht, ohne dieselben fortzuführen. Musikalisch dürfte dieser Satz am unbedeutendsten unter allen sein. Auch der folgende zum Sanctus zu benutzende hat kein hervorragendes Thema, doch ist dieser Gesang (Es dur, C Tact, Adagio und Allegro) sehr kurz und von schöner Klangwirkung; auch finden sich in dem Schluß der Einleitung edle Harmonienfolgen von feierlicher Wirkung. Gegen das hauptsächlich von Solisten auszuführende fünfte Stück (Andante, As dur, $\frac{3}{4}$ Tact) hätten wir vorzüglich den Vorwurf einer modernen Süßlichkeit, die sich besonders in Coloraturen des Tenors zeigt und gegen den sonst mit Glück festgehaltenen kirchlichen Geist unangenehm contrastirt, hervorzuheben. Musikalisch befriedigt am meisten das letzte Stück (zum agnus dei, Andante sostenuto, C Tact, Es dur), und besonders die in der Mitte des Stückes sich findenden Modulationen nach Des dur, später nach C moll, sind sehr edel und von großer Wirkung. Den Schluß des Ganzen macht die Repetition des Haupttheils aus dem ersten Gesange.

Aus Dresden.

Das wichtigste musikalische Ereigniß des Monat Januar ist die von Ihnen in der vorigen Nummer schon erwähnte Eröffnung einer Musikschule. Dieselbe steht unter Leitung ihres Begründers, des Hrn. Kammermusikus Tröstler. Ueber die Einrichtung sowie alle näheren Details behalten wir uns einen ausführlichen Bericht für nächstes Mal vor. Heute beschränken wir uns bloß darauf, mitzutheilen, daß die angeführte Sache ein Factum ist, und daß für das neubegründete Institut zahlreiche und namhafte Lehrkräfte gewonnen sind, von denen wir außer den von Ihnen schon genannten nur die Hrn. Kammermusiker Hüllweck, Seelmann, Riccius und Kühmann erwähnen wollen.

Der Tonkünstler-Verein veranstaltete zwei Productionsabende, dessen zweiter zugleich der Feier des hundertjährigen Geburtstages Mozart's galt, da nur Compositionen des großen Meisters: Quintett für Streichinstrumente (G moll), Sonate zu vier Händen und Octett für Blasinstrumente aufgeführt wurden. Namentlich entzückte das G moll Quintett, in welchem Hr. E. W. Schubert freundlichst die erste Violine übernommen hatte, ebenso sehr durch seine Schönheit als auch durch die vollendete Darstellung. Nach Beendigung der musikalischen Vorträge blieb ein großer Theil der zahlreichen Versammlung noch mehrere Stunden beisammen, und die Freuden des später gemeinschaftlich eingenommenen Festmahls wurden durch Toaste und launige musikalische Productionen, unter denen die humoristische „Bauernsymphonie“ von Mozart für zwei Geigen, Bratsche, Bass und zwei Hörner hervorzuheben ist, gewürzt. An Mozart-Feierlichkeiten hat es überhaupt nicht gefehlt, wie man weiter unten sehen wird. Der erste Productionsabend des Tonkünstler-Vereins brachte ein sehr interessantes Musikstück, ein Concert von Joh. Seb. Bach für Streichinstrumente, und außerdem ein Sextett von Mozart, sowie ein Trio des hier lebenden Tonkünstlers Eberwein für Clavier, Violine und Violoncell. Das letztgenannte Werk ist ein angenehmes, in der Hummel'schen Manier gehaltenes Tonstück.

Die Hrn. Blasemann, Hüllweck, Körner, Göring und E. Kummer haben einen zweiten Cyclus von drei Soiréen für Kammermusik angekündigt, von denen die erste bereits stattgefunden, nachdem die noch restierende dritte Soirée des ersten Cyclus am Schluß des alten Jahres, irren wir nicht, den 29. December gegeben worden war. Es kam in dieser zur Aufführung: Quartett von Bocherini, Sonate in A dur für Pianoforte und Violine von Mozart, Quartett von Beethoven, Op. 18, und das Quintett von Rob. Schumann. Die neue Reihe der Soiréen eröffneten die genannten Herren mit Mozart's Streichquartett in Es dur, einer Sonate von Haydn (D dur) für Pianoforte und Violine, mit Bach's chroma-

tischer Phantasie für Pianoforte und dem Quintett, Op. 160, für Streichinstrumente von Franz Schubert. In dem Schubert'schen Werke wirkte Hr. Kammermusikus J. A. Kummer auf die dankenswertheste Weise mit. Die Ausführung sämtlicher angeführten Pièces war in gewohnter Weise der Hauptsache nach sehr lobenswerth. Dürfen wir einen Wunsch aussprechen, so ist es der, daß man bei der Wahl der aufzuführenden Compositionen stets berücksichtigen möge, ob ein Tonstück sich auch wirklich zum Vortrag vor einem größeren Zuhörerkreise eigne oder nicht. Bei der Sonate von Haydn schien uns dies, um ehrlich zu sein, nicht der Fall zu sein. Schwerlich hat sie sich in ihrer all zu großen Einfachheit der Sympathien des Publicums erfreuen können. Das Quintett von Franz Schubert, welches zum erstenmal gegeben wurde, ist eine anziehende Tonerschöpfung. Doch kann man sie nicht von den Mängeln freisprechen, die sie mit vielen anderen Arbeiten Schubert's theilt; diese bestehen in zu großer Ausdehnung der einzelnen Sätze und einer oft unzureichenden Durcharbeitung der Motive. Das Ganze ist hauptsächlich auf Klangeffekte und rhythmische Combinationen basirt.

Der musikalische Verein brachte in der siebenten und achten Abendunterhaltung durch die Hrn. v. Wasielewski, Porten und Gebrüder Riccius (Hr. Pianist Wehner war verhindert, während des Monats Januar sich mitwirkend zu betheiligen) Quartette von Haydn und Mozart, das B dur Trio, Op. 97, von Beethoven, das Quintett von Mozart für Pianoforte und Blasinstrumente und das Septett von Beethoven zu Gehör. Die zweite der beiden Abendunterhaltungen fiel auf den Vorabend von Mozart's Geburtstag, und es war deshalb gleichzeitig mit derselben eine Vorfeier des hundertjährigen Geburtstages dieses Kunstheros verbunden, bei der auch, wie im Tonkünstler-Verein, die „Bauernsymphonie“ gespielt wurde. Außerdem aber producirte sich während der der eigentlichen Festfeier vorhergehenden musikalischen Aufführung Fr. Koch aus Leipzig beifällig mit einer Mozart'schen Arie.

In den letztverfloffenen Tagen veranstaltete der sogenannte „Hilfsverein“ ein Concert unter Mitwirkung der Capelle, der Sängerin Frau Förster, und ferner mit Unterstützung des Fr. Marie Wied und der Hrn. Concert-M. Schubert, Hofopern-Sänger Colbrun und Kammermusikus Bzold. Hr. Capell-M. Krebs dirigirte. Frau Förster sang eine Arie aus „Titus“, ein Duett aus „Semiramis“ von Rossini mit Hrn. Colbrun und schließlich zwei Lieder von Meyerbeer und Taubert. Ihre Wahl war mit Ausnahme der Mozart'schen Arie keine glückliche. Als Sängerin zeigte die Dame in ihren Vorträgen tüchtige Schule. Dennoch kann ihren Leistungen keine unbedingte Anerkennung gezollt werden, da denselben der eigentliche Reiz des Gesanges, mit einem Worte die Vollenbung fehlt. Zudem ist das Organ nur

bei mäßigem Gebrauch wohlklingend, bei größerer Anstrengung, also im Forte, wird es trocken, treibt den Ton über die Linie der reinen Intonation hinaus und bekommt, namentlich auf dem Vocal a, einen mitunter starken Beigeschmack von Kehlon. Hr. Colbrun hat eine vortrefflich gebildete Bassstimme, doch ist die Art und Weise seines Vortrages zu monoton und leblos, weshalb er auch schwerlich auf der Bühne reussiren dürfte. Er sang außer dem bereits erwähnten Duett aus Semiramis die Arie des Sarastro und eine wirklich nichts weniger als geistreiche Arie von Adam. Die Instrumentalvorträge waren zunächst durch Fr. Wied vertreten, welche mit dem G moll Concert von Mendelssohn eine sehr vorzügliche Leistung hinstellte. Auch Hr. Concert-M. Schubert erfreute durch sein grazioses, fein ausgestaltetes Geigenspiel, doch wäre zu wünschen gewesen, daß er eine werthvollere Composition zum Vortrag gewählt hätte. Hr. Kammermusikus Zizold blies ein Solostück sehr beifällig auf der Flöte; wir gestehen aber offen, dergleichen nicht gehörig würdigen zu können, da wir nicht mehr im Zeitalter der Flöte leben. Den Reigen eröffnete in diesem Concert die Ouverture zu Anacreon von Cherubini.

Endlich haben wir noch einer Mozart-Feier zu gedenken, welche die Dreißig'sche Singakademie nachträglich am 1. Februar veranstaltete, und in welcher die verschiedenen Kunstfächer, in denen des Meisters unsterblicher Geist gewaltet, durch die Aufführung des D moll Concertes für Pianoforte, des ersten Finales aus Titus, einer Titanei, des „Ave verum corpus“ und einer Motette repräsentirt wurden. Auch die Kammermusik war nicht vergessen und deshalb das Lied „Abendempfindung“, ein Canon für drei weibliche Stimmen und Variationen fürs Pianoforte (wie das Programm besagte, dieselben, welche Mozart bei seiner Anwesenheit in Leipzig öffentlich gespielt) dem Programm einverleibt worden. Die Pianofortevorträge führte der würdige Dirigent des Vereins, Hr. Musik-Dir. Schneider, aus. Die Hauptopran-Partien befanden sich in den Händen von Fr. Koch.

Aus Dessau.

Das augenblicklich verwaiste musikalische Publicum, mit Concerten und Theater eng verwachsen, jammert über die in unserem Leben herrschende Stille. Vielleicht daß der jetzige bedauernswerthe Zustand dazu beiträgt, dem Publicum, dessen großer Theil nicht genügend anerkannt, welche Vorzüge Dessau in musikalischer Beziehung vor so vielen anderen Städten hat, mehr Interesse einzufloßen und es dankbarer für das ihm Gebotene zu machen. — Von einer eigentlich musikalischen Saison ist keine Rede; nur hin und wieder wurden wir durch musikalische Leistungen erfreut; darüber zu berichten, sei meine heutige Aufgabe.

Der hiesige Liedertranz, ein Männergesang-Verein unter Direction des Concert-M. Appel, veranstaltete im November ein Concert zum Besten des Kriegervereins. Obwohl der Anzahl nach nicht stark, zeigte der Verein wiederum ein reges Weiterstreben, sowohl in der Wahl der Musikstücke, als in deren Ausführung, die wir mit wenigen Ausnahmen als eine gelungene bezeichnen können. Nächst den Ausführenden gebührt namentlich dem Dirigenten das größte Lob, welcher, voller Verstandniß und Liebe zur Sache, seiner kleinen Schaar Seele und Leben einzuhauchen versteht. — Mit Begleitung wurden ausgeführt: Schlachtgesang von Riek und Kriegerscene von Fischer, außerdem einige Männerchöre, von denen eine Vivouactene von Appel uns besonders ansprach. Die Composition ist eine verdienstvolle Arbeit, voller Leben, der Ausdruck gelungen, die Erfindung reizvoll und neu. Auch die Ausführung war eine tadellose. Wir müssen von Herzen bedauern, daß die Compositionen Appel's, der sich seit Jahren für den Männergesang Verdienste erworben und Lieder geschaffen hat, die den besten unserer Zeit an die Seite gestellt werden können, bis jetzt keine weitere Verbreitung gefunden haben. Wir machen die Herren Verleger in ihrem Interesse auf diese verdienstvollen Compositionen aufmerksam und zahlreiche Männergesangsvereine werden ihnen für die Herausgabe derselben Dank wissen. Unterstützt wurden die Concertgeber durch einen Theil der Hofcapelle und das Militair-Hornistenchor. Die Ouverture zum Freischütz für Hornmusik, noch dazu in einem Saale von nicht allzugroßem Umfange, ist mindestens nervenangreifend und hätte füglich weggelassen sollen. Wenn wir auch den guten Willen des Militairmusikchors, für arme Krieger thätig zu sein, anerkennen, so müssen wir doch bedauern, daß zum Anfang nicht ein, den Kräften angemessenes Stück gewählt wurde, wie das zweite, welches uns mit der ersten Leistung einigermaßen versöhnen konnte. — Hr. Kammerfänger Pielke trug die Arie aus der weißen Dame: „O, welche Lust,“ sehr brav vor. Lange haben wir die Stimme des Hrn. Pielke nicht so klangvoll gefunden, als an diesem Abend. Die ganze Ausführung durchwehte das richtige Feuer und Leben, welches diese reizende Arie bebingt, auch fehlte das, an diesem Künstler so oft gerügte, lästige Ineinanderziehen der Töne gänzlich.

(Schluß folgt.)

Die Mozart-Feier in Pesth.

Unsere Stadt war bis jetzt ein sogenannter verlorener Posten im Gebiete der Musik, und als solchen ließ uns leider das Ausland auch ziemlich unberücksichtigt, jetzt jedoch, wo sie die eblere Musikipflege anstrebt und wo sie in dem allgemeinen Fuldigungstampe für Mozart's

Verherrlichung thätig mitwirkte, sei mir erlaubt, eine kurze Skizze zu liefern, wie bei uns der europäische Musik-Feiertag celebrirt wurde. Eröffnet wurde das am 27. Januar im Prunksaale des Museums veranstaltete Concert mit der Symphonie in C dur, in Deutschland unter dem Beinamen „Jupiter-“, bei uns als „Apollo-Symphonie“ bekannt. Die Aufführung des herrlichen Werkes entbehrte leider die Präcision und insbesondere die feine Nuancirung, die wir sonst von unserem Nationaltheater-Orchester gewohnt sind. Diesmal lag die Ursache an — Meherbeer's Nordstern, zu dessen Proben seit längerer Zeit jede disponible Zeit beansprucht wurde, so zwar, daß wahrlich für den armen Mozart kaum Zeit zu den dürftigsten Proben blieb. Die Altarie aus Titus sang Frau Ellinger mit ihrem außergewöhnlichen Stimmfund meisterhaft. Es ist zu bedauern, daß diese begabte Sängerin durch das vorwiegende italienische Element im Repertoire des Nationaltheaters aus ihrer eigentlichen Individualität, die sich entschieden der deutschen Musik zuwendet, ganz herausgerissen wird; heute, wo Mangel an guten Repräsentanten der Opern von Mozart, Weber, Wagner u. so fühlbar herrscht, wäre die Sängerin mit ihrer warm glühenden Empfindung für eine deutsche Bühne eine treffliche Acquisition. Eine Haupt-Glanznummer war das Clavierconcert in D moll, vorgetragen von unserem trefflichen Capell-M. Franz Erkel, ein Clavierpieler von altem Schrot und Korn, der, mit der Composition in eins verschmolzen, auf würdigste Weise dieselbe zur Geltung brachte. Die von ihm componirte Cadence zeigte, daß er nicht nur den Clavierpart studirte, sondern daß er auch in die Intentionen der Partitur tief eingedrungen ist. Die zweite Abtheilung brachte die Ouverture zur Oper Titus, und zum Schluß den großen Chor: „Dir Herr der Welten“. Wurde schon

jede frühere Nummer mit rauschendem Beifall begleitet, so war es bei diesem Chor ein allgemeines Aufjauchzen, so zündend wirkten diese gigantischen Tonmassen, trotz des Mangels an Rundung in der Ausführung. Der nicht unbedeutende Reinertrag dieses bedeutungsvollen Concertes ist als Grundstein der zu gründenden Mozart-Stiftung zu betrachten, deren hohe Genehmigung mit nächstem erwartet wird, um sodann in ganz Ungarn Beiträge zu einem Capital zu sammeln, von dessen Interessen hilfsbedürftige Musiker oder deren Wittwen und Waisen eine angemessene Pension erhalten sollen.

Das deutsche Theater celebrirte diesen Tag ebenfalls mit einem Nachmittagsconcert, in welchem der eben hier weilende wiener Capell-M. Franz v. Suppé die von ihm zu Hoffchauspieler Fensel's Gedicht „Mozart“ melodramatisch arrangirte Musik vorführte. Das Ganze besteht aus geschickt zusammengestellten Reminiscenzen Mozart'scher Compositionen, in sehr verständiger Weise dort treffend angebracht, wo das Gedicht auf Episoden anspielt. Von besonderer Wirkung waren in der Schilderung der letzten Lebensstage des unsterblichen Meisters einige Sätze aus dem Requiem, so daß sich viele Augen mit Thränen neigten. Allgemeiner Beifall war der Lohn dieser interessanten Arbeit. Den ersten Theil füllten die Ouverture zur Zauberflöte, die G moll Symphonie und verschiedene Soli aus. Von letzteren ist besonders die Arie aus Titus von Frau Gundi hervorzuheben, die, wie überhaupt von dieser trefflichen Sängerin zu erwarten war, dieselbe mit vollem Verständniß und schöner Auffassung vortrug. Das Orchester, für diesen Zweck verstärkt durch die ersten Mitglieder des Nationaltheaters, trug das Seinige zur Verherrlichung bei.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Hr. Henry Litolf, welcher im sechzehnten Abonnementconcerte als Pianofortevirtuos und Componist vor unser Publicum trat, verlieh diesem musikalischen Abend ein großes Interesse. Seine Leistungen als Virtuos sind so allgemein gewürdigt, daß wir Bekanntes wiederholen, wenn wir die ungemeine Bravour und Leidenschaftlichkeit, Eleganz und Originalität seines Spieles rühmen. Der Künstler fand als Clavierpieler beim Publicum eine ganz enthusiastische Aufnahme. Nicht wenig trug allerdings seine neue Composition (das vierte Symphonieconcert in D moll, für dessen Widmung der Herzog von Koburg dem Autor den Ernesti-

nischen Hausorden verliehen hat) dazu bei, ein höchst interessantes, geistreiches, durchweg originelles Werk, dessen beide Mittelsätze, Scherzo und Adagio, besonders vorzüglich sind. Der erste Satz dürfte relativ der unbedeutendste, der letzte ohne einige Längen von noch größerer Wirkung sein. Im zweiten Theile hörten wir des Componisten Ouverture zu Griepenker's „Gironbisten“, ebenfalls eine sehr interessante und besonders charakteristische Schöpfung. Es ist allerdings nicht zu läugnen, daß dieselbe formell etwas zerrissen ist und durch den wirklich übermäßigen Lärm der Schlaginstrumente betäubend wirkt; auch glauben wir, daß sie diesen Umständen ihren verhältnißmäßig geringen Erfolg verdankt und derselbe bei einer Aufführung in einem größeren

Local, besonders im Theater größer sein dürfte; allein auf der anderen Seite wird auch niemand in Abrede stellen, daß dies Werk zu dem graufigen Stoff vollkommen paßt, und von Anfang bis zu Ende in Spannung verfaßt und erhält, und in einzelnen Stellen sich zu wahrhaft tragischer Gewalt erhebt. Die Ausführung dieser schwierigen Composition unter der feurigen, elektrisirenden Leitung seines Schöpfers war eine vorzügliche, obwohl zu bedauern war, daß die Partie der Harfe am Clavier vorgetragen werden mußte. Der Mangel jenes, in so viel neueren Werken unumgänglich nothwendigen Instrumentes ist eines so berühmten Concertinstitutes wie des unseren durchaus nicht würdig; auch könnte demselben ja ohne große Kosten abgeholfen werden. Einen großen Genuß gewährte uns an diesem Abend auch wieder Hrl. Bianchi. Wüste dieselbe schon in dem Terzett aus *Jemire und Agor* von Spohr, in welchem Frau Dreyßhock und Hrl. Koch recht anerkennungswerth aber ohne Leben und Feuer mitwirkten, auf die liebenswürdigste Weise zu dominiren und ihre Vorzüge im schönsten Lichte zu zeigen, so war doch ihre Wiedergabe der Valentine in dem trefflichen Duett aus Meherbeer's *Eugenotten* zwischen dieser und Marcel, dessen Part Hr. Eilers mit dem entschiedensten Glück ausführte, ein wahrer Triumph der Gesangskunst überhaupt; denn abgesehen von der Vollendung im Technischen, welche die junge Künstlerin hier wie immer besaß, war der Vortrag so geistig belebt, so voll Gluth, Leidenschaft und Innigkeit, daß ein viel größerer Erfolg, als der sehr bedeutende, welcher dieser Piece folgte, nur gerecht gewesen wäre. Die Ausführung der beiden anderen an diesem Abend gebotenen Orchestercompositionen (*Symphonie A dur* von Mendelssohn und *Anakreon-Duverture* von Cherubini) war ebenfalls eine sehr tüchtige zu nennen.

F. 4.

Chemnitz, Ende Januar. Das zweite der hiesigen Abonnementconcerte mußte wegen einer Krankheit des Musik-Dir. Mejo bis Mitte Februar verschoben werden, wo es unter Mitwirkung von Frau Sophie Förster aus Dresden stattfinden wird. Mozart's Geburtstag wurde deshalb privatim im „Musikverein“ und mit der Aufführung der „Hochzeit des Figaro“ im Theater gefeiert. Wie diese Aufführung ausgefallen, wissen wir nicht zu berichten, im Ganzen ist die hiesige Oper für ein Stadttheater zweiten Ranges sehr erträglich, die Solisten und der Männerchor leisten oft Anerkennungswerthes. Auch das Repertoire läßt sich loben, es ist mannichfaltig, und seit Eröffnung des Theaters wurden unter anderm die „Eugenotten“, „Freischütz“, „Oberon“, Kreutzer's „Nachtlager in Granada“, „Don Juan“, Rossini's „Tell“, und „die Stumme von Portici“ vorgeführt. Auch eine neue Oper ging vor einigen Tagen zum erstenmal über die Bretter. Wir meinen „die Johannisnacht“, Dichtung von Moritz Horn, Musik von Karl Saupe. Die Dichtung, obgleich sich gegen ihre dramatische Anlage einige Bedenken erheben lassen, unterscheidet sich größtentheils zum Vortheile von den gewöhnlichen Operntexten, wie man es schließlich vom Dichter der „Pilgersfahrt der Rose“ und der „Lilie am See“ erwarten durfte. Die Musik von Karl Saupe bezeugt das Talent ihres noch jungen Componisten (der schon früher, als Musikdirector am städtischen Theater zu Görlitz, eine Oper „Der Regent“ daselbst

zur Aufführung brachte); sie gehört der edleren Richtung in der dramatischen Composition an. Möge der junge Künstler, der sich übrigens sowohl durch die Duverture zur Johannisnacht, als auch durch eine hier aufgeführte Duverture zum Drama „Ibma“ von Anna Löhn als strebsamer Instrumentalcomponist bewährt hat, auf dem betretenen Wege kräftig und mit stetem Aufschwung und Fortschritt weiterstreben.

Ueber die schon erwähnte in Königsberg aufgeführte neue Oper von Gervais, Gedicht von Erwin Schlieben, erhalten wir folgende Mittheilung: Beide Verfasser gehören Königsberg an und ist die Aufführung dieses Werkes als eine Art öffentlicher Privatangelegenheit der Stadt Königsberg zu betrachten; für weitere Kreise und irgendwie höhere poetische und musikalische Anforderungen im künstlerischen Sinne bietet die Oper nichts. Der Dichter ist ein Verbender, sein Text — fast ohne Handlung — ist poetischer Wortschwall voll schwülstiger Bilderphantasie in Bezug zur Frithjofsage, doch zeigt er, daß der Dichter wenigstens Flügel habe, wenn er auch das Fliegen erst noch zu lernen hat; sein Text taugt nicht, weil er ein innerlich Unfertiges ist, steht aber darum nicht absolut niedrig, sondern in gewissem Sinne höher als mancher platte, prosaische, sonst aber gut gefertigte Operntext. Die Musik zu „Frithjof“ gleicht Texten der letzteren Art, sie ist ein in sich Fertiges, doch auf niedrigstem Niveau; eigene Phantasie ist nicht darin, sondern es sind allbekannte Melodien oder Stimmungen sehr gewöhnlich und höchst unkünstlerisch wiedergegeben, wobei des Trivialen mehr unterläuft, als dem Gehobten lieb ist. Der Componist zeigt keine höhere Anschauung und auch kein Streben darnach, er will auf die Masse wirken, was bekanntlich nur durch eigenen Fond, durch in seiner Art Neues, recht geschehen kann. Doch hat die Musik Gervais' nichts Extravagantes, sie verdeckt den Gesang nicht, und hat diese Oper überhaupt die Tugend der — Kürze. — Auch Cherubini's Oper „Lodoïska“ hat man in Königsberg neu einstudirt, doch kann sich diese Oper nicht mehr behaupten, denn der unpoetische Text mit seiner fast rein äußerlichen Handlung sträubt sich gegen die Musik, die ohne innere dramatische Nothwendigkeit nicht wirken kann, so vortrefflich sie auch sonst ist. In der herrlichen Duverture, wo der Componist freies Feld hatte, zeigt sich sein leuchtendes Genie aufs schönste. — Der gleichfalls in dies. Bl. schon erwähnte Clavierspieler, Dr. Dooz aus Wien, concertirt mit Beifall. Seine Kunst ist rein und echt, der Mann kann wirklich etwas Tüchtiges und wir empfehlen ihn Allen, denen er nahe kommt.

L. R.

Thorn. Mozart's hundertster Geburtstag wurde hier durch die Aufführung des Requiems zu Gunsten des Mozart-Bereins und des Schauspiels „Mozart's Leben“ von Leonhardt gefeiert. Das erstere wurde in der Aula des Gymnasiums von dem Gesangverein unter Leitung des Hrn. Dr. Hirsch würdig ausgeführt, wenn auch einzelne Mängel bemerklich waren, die aber durch die nicht allzureichlichen musikalischen Kräfte unserer Stadt hinreichend entschuldigt werden. Der Aufführung ging ein gut gesprochener Prolog voran. Wenn man sich bei dieser Feier recht erbaute und Mozart's Geiste näher zu sein glauben konnte, wurde man von der Theatervorstellung auf das allernangenehmste berührt. Das Stück ist eine reine Persiflage auf Mozart's Charakter

und das Spiel unserer Truppe war das allerelendeste in der Welt. Wenn Mozart solch ein Berliner vorstädtischer Bühnenheiß gewesen wäre, würde man seinen Geburtstag wahrlich nie gefeiert haben. Die Theilnahme des Publicums stand im umgekehrten Verhältniß zu der Güte der Aufführungen und dem Werthe der Werke. Armer Mozart! Armer Mozart-Verein!

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Adolph Ködert concertirt jetzt in der französischen Schweiz mit großem Erfolg und gedenkt Ende Februar in Paris einzutreffen.

Ritter von Abelsburg concertirt in Prag und findet große Anerkennung. Am 7. Februar hatte er die Ehre, auf dem Grabstein vor dem Kaiser Ferdinand zu spielen, begleitet vom Capellm. Scaup.

Thalberg ist aus Brasilien in Lissabon eingetroffen und wird im San-Carlos-Theater Concerte geben.

Meyerbeer befindet sich im gegenwärtigen Augenblick in Venedig, wo er die Proben zu einer neuen Aufführung seiner längst vergessenen „Kreuzfahrer“ (Crociano) leitet, die zu einer besonderen Festlichkeit im Theater de la Fenice zur Aufführung kommen sollen.

Es bestätigt sich, daß Frä. Hochsolk-Falconi Gotha und überhaupt Deutschland verläßt. Sie begiebt sich in diesem Frühjahr zunächst nach Paris, dann zur Saison nach London. Sie war im Ganzen drei Jahr in Gotha engagirt, und man sieht sie dort sehr ungern scheiden, da wenige deutsche Bühnen so durchgebildete Sängerinnen besitzen dürften, als Frä. Falconi.

Zwei junge Anfängerinnen, Frä. Emilie und Hildegard v. Linder aus München, gastirten einmal als Agathe und Knechtchen im „Freischütz“ in Weimar, konnten es aber nicht einmal zu einem Succès d'estime bringen, so daß sie, ohne wieder aufzutreten, abreisten.

Musikfeste, Aufführungen. Am 6. Februar fand im Hoftheater zu Dresden ein großes Concert der Hofcapelle zum Besten des Unterstützungsfonds der Witwen und Waisen derselben statt. Das Programm war aber keineswegs interessant. Eine Symphonie von Haydn und „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn wurden im ersten Theile gegeben. Außerdem sang Frau Blübe-Rev eine Arie mit Chor aus den „Bräuten von Venedig“ von Benedict und eine aus der „Zauberflöte“. Den zweiten Theil füllte ein neues Werk von Emil Raumann, eine Cantate, „Jerusalems Zerstörung“. Der Text ist nach dem gleichnamigen Gemälde von Raubach von Eduard Schuller gebichtet.

Hector Berlioz hat sein Concert im Hoftheater in Gotha am 6. Februar vor einer glänzenden Versammlung und unter großem Beifall gegeben. Zur Aufführung kamen: Ouverture zu Santa Chiara vom Herzog Ernst zu Sachsen; „Le speche de la rose“ Romane für Sopran mit Orchester (von Frä. Falconi musterhaft gesungen) und „L'enfance de Christ“, biblische

Trilogie. Die Aufführung war sehr gut. Liszt war aus Weimar dazu nach Gotha gekommen.

Hector Berlioz veranstaltete vor seiner Abreise nach Deutschland noch ein Concert im Saale Herz, in welchem er sein Oratorium „L'enfance de Christ“ vor der Elite der pariser Kunstwelt unter großem Beifall zur Aufführung brachte.

August Dupont hat in einem Concert in Vaux-hall in Brüssel ein eigenthümliches Werk von seiner Composition zur Aufführung gebracht, welches „Marche et scène druidique“ heißt. Dieses Werk verdankt seine Entstehung den Beschreibungen von den Festen und dem Cultus der Druiden, welche Thierry und Chateaubriand gegeben haben. Der Componist soll sich bemüht haben mit möglichst historischer Treue zu Werke zu gehen, wodurch denn eine Musik entstanden sein mag, welche bei vielen Zuhörern das lebhafteste Verlangen nach der italienischen Transcription der Druiden-Musik, in der „Norma“, hervorgerufen haben soll.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Musiklehrer Louis Schubert in Königsberg hat für Dedication einer Festouverture von dem Herzoge zu Dessau eine Brillantmedaille erhalten.

Musikalische Novitäten. Die große Festcantate „L'Impériale“ für zwei Chöre und großes Orchester, welche Berlioz an der Spitze von 1200 Ausführenden mit vier Unterdirectoren am Ordensfest der Industrieausstellung (15. November) im Glaspalast zum erstenmale dirigirte, ist als Op. 26 in Partitur soeben erschienen.

Vermischtes.

Nach wiener Blättern gewinnt das Gerücht immer mehr Boden, daß der Componist v. Flotow, jetziger Intendant in Schwerin, zum Director des wiener Kärnthnerthor-Theaters (an Corner's Stelle) designirt sei.

Musikalienhändler André, dessen Vater bekanntlich vor langen Jahren den Mozart'schen handschriftlichen Nachlaß gekauft hat, befindet sich gegenwärtig mit einem Theile dieser Manuscripte in Berlin, und hat sie in der Säcular-Geburtswoche Mozart's öffentlich ausgestellt. Es befindet sich darunter eine Oper, die Mozart im ersten Jahre zu Salzburg für die kurfürstliche Hochschule componirt hat: „Apollo et Hyacinthus“, mit lateinischem Text; ferner die Opern „Il Re Pastore“ und „Mithridat“, die bereits im Clavierauszug von André herausgegeben worden sind; endlich viele Noten-Manuscripte mit dazu geschriebenen Bemerkungen von Mozart's eigener Hand.

Im Jahre 1855 wurden auf den verschiedenen Theatern von Paris an neuen Stücken gegeben: 6 große Opern, 18 komische Opern, 3 Ballets, 21 Schauspiele, 1 Trauerspiel, 19 Dramen, 1 Melodrama, 104 Vaudevilles, 3 Potpourris (Revue), 22 Operetten, 23 Pantomimen und 72 Gelegenheitsstücke. Im Ganzen 293 neue Aufführungen!

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 7, S. 72, Sp. 1, Z. 24 v. o. lies: „der Schluß in Dur“ statt: „der Schluß in A dur.“ — Nr. 6, S. 66, Sp. 2, Z. 25 v. o. lies 1812 statt 1813.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen &c.

Johann Sebastian Bach's Cantaten im Clavierauszuge
von A. G. Ritter. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1.
1 1/2 Thlr.

In einer Vorbemerkung spricht sich der Herausgeber darüber aus, daß er ursprünglich zu seinem Privatgebrauche die Clavierauszüge der Bach'schen Cantaten bearbeitet und nur nach längerem Zögern und in der Ueberzeugung, den Werken Bach's dadurch den Zugang in weiteren Kreisen wesentlich zu erleichtern, zur Veröffentlichung derselben sich entschlossen habe. Und gewiß wird Jeder diese Entschloßung freudig begrüßen in dem Glauben, daß die Bearbeitung geschickteren und gewissenhafteren Händen kaum anvertraut werden konnte. Die Eigenthümlichkeit der Bach'schen Werke erfordert zu einem solchen Unternehmen eine vieljährige Vertrautheit mit denselben, eine Hingebung und Liebe, wie man sie eben vom Herausgeber erwarten kann. Er hat seine Aufgabe vollkommen gelöst, indem er die Schwierigkeiten, die eine treue Wiedergabe der Bach'schen Orchestration mit sich bringt, in dem Maße zu beseitigen gewußt hat, daß uns der Clavierauszug, neben den Rücksichten auf die nothwendige Unterstützung der Singstimmen wegen mancher Schwierigkeit im Einsetzen derselben, ein treues Abbild des Originalen einerseits giebt, andererseits die bequeme Spielbarkeit die nothwendige Berücksichtigung erhalten hat. So möge denn das Unternehmen freudig und thatkräftig unterstützt und dem Herausgeber sowie dem Verleger diejenige Anerkennung zu Theil werden, die die dargebrachten Opfer zu beanspruchen berechtigt sind.

E. R.

Musica sacra. Sammlung kirchlicher Musik der berühmtesten Componisten, mit besonderer Rücksicht auf Ausführung in Kirchen, Singakademien, Seminarien, a capella. Nach handschriftlichen und gedruckten Werken der königl. Bibliothek in Berlin. Partitur. Stimmen im Violinschlüssel. Berlin, Schlesinger. Nr. 46. 12 1/2 Sgr.

Auch dieses verdienstliche Unternehmen ist bereits öfter in dies. Bl. anerkennend besprochen worden. Bemerkt sei nur bei der vorliegenden Nummer, daß sie eine achstimmige Motette von J. Ch. Bach enthält: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn,“ über deren Werth hier eine nachträgliche Bemerkung überflüssig wäre.

E. R.

A. G. Ritter, Orpheus. Auserlesene Gesänge für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Bd. I. Fiesg. III. Magdeburg, Heinrichshofen, 1854. 15 Sgr.

Es ist dieser Sammlung schon mehrmals in dies. Bl. Erwähnung gethan worden. Sie bietet nur Gutes, meist aus der älteren Periode, und ist ein sehr dankenswerthes Unternehmen des Herausgebers. In der vorliegenden Lieferung sind enthalten: eine Arie von J. S. Bach aus der Cantate: „Also hat Gott die Welt geliebt“, eine Arie aus „Orfeo“ von Graun, und die Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt,“ aus dem „Messias“ von Händel. Für denjenigen, welcher keine Gelegenheit hat, die Werke dieser Periode in ihrer Ganzheit kennen zu lernen, ist diese Sammlung, der wir den besten Fortgang wünschen, eine Fundgrube zur Orientirung. Sie wird dazu beitragen, den Sinn für das Höhere zu beleben und den Geschmack, der durch die Fährheiten der ephemeren Gesangsliteratur bedroht wird, zu reinigen und dem Edleren zu zuwenden. Daß eben nur das Beste dieser Periode geboten wird, dafür bürgt der Name des in der musikalischen Welt hochgeachteten Herausgebers.

E. R.

Instructives.

Für Pianoforte.

Anton Krause, Op. 2. Studien zur Ausbildung des Trillers für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Zwei Hefte, à 20 Ngr.

Als das Op. 1 von A. Krause — drei leichte instructive Sonaten — erschien, verfehlten wir nicht dasselbe seiner Brauchbarkeit, seiner entsprechenden Form wie seines Gehaltes wegen zu empfehlen. Mit demselben Rechte dürfen wir auch auf diese Studien aufmerksam machen. Ihr Zweck ist auf dem Titel ausgesprochen und wird in dem Werkchen selbst vollkommen erfüllt. Der Componist ermüdet nicht durch trodene Uebungen des Trillers, ja es kommt in den zehn Stücken nicht ein einziger wirklicher Triller vor, dagegen sind sie ausgeschmückt mit einer Menge zierlicher trillerähnlicher Fiorituren, welche die Hand in die verschiedenartigsten Lagen bringend wol darauf berechnet sind, die zu dem eigentlichen Triller erforderliche Sicherheit und Gewandtheit zu erzielen. Mit diesem hauptsächlich technischen Zweck hat Krause es verstanden, auch den höheren ästhetischen zu vereinen. Die Studien sind reich an frischen ansprechenden Motiven, die Form ist eine kunstgerechte und elegante.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schauf in Leipzig.

Salzburg, seine Vaterstadt, hat ihm ein Denkmal gesetzt. Wien trifft Anstalten zu einer großartigen Feier, und müht sich ab, die unbekannte Grabstätte zu entdecken, um sie mit einem Denkstein zu schmücken; auch ist man dort beschäftigt, alles, was von seinen wichtigen Manuscripten aufzutreiben ist, für die kaiserl. Bibliothek zu sammeln."

"Eins aber, und das werthvollste, wird die Kaiserstadt, die es einmal fahren ließ, nicht wieder an sich bringen; eins ist, das die jetzige Besitzerin, eine einfache Künstlerin, selbst einem souverainen Herrscher nicht abtreten wird — die eigenhändige Partitur des „Don Giovanni“. Dieser unbezahlbare Schatz, welcher vor wenig Jahren der Frau Streicher, geb. André, in Wien als Erbschaft zufiel, ward nach der Reihe der Wiener kaiserl. Bibliothek, dann der königl. Bibliothek in Berlin und endlich dem britischen Museum zum Kaufe angeboten, und von allen dreien unter großem Bedauern mit der gleichen abschlägigen Antwort zurückgewiesen, daß die augenblicklich vorhandenen Geldmittel zu einer solchen Anschaffung nicht ausreichten. Nach dieser Ablehnung des britischen Museums vor wenigen Monden brachte es die Frau Pauline Viardot an sich und von London nach Paris." — Dies der gebrängte Auszug aus dem Berichte ihres Gatten in der hiesigen „Illustrirten Zeitung". Vielleicht ist der Aufsatz, dem die ausführliche Beschreibung der Partitur mit Angabe der Varianten und den darausgezogenen Schlußfolgerungen großes Interesse verleiht, in seiner Vollständigkeit bereits in deutsche Blätter übergegangen, jedenfalls verdient er solche Verbreitung. Der verlangte, und willig zugestandene Kaufpreis ist darin nicht angegeben, soll sich aber auf fünftausend Franken belaufen. Wenn der Violoncelllehrer Franchomme nach langem sehnächtigen Liebäugeln mit einem altitalienischen Instrument endlich sich entschließt, seiner Gattin Mitgift von zwanzigtausend Franken dafür einzusetzen, so kann die bemittelte Pauline Viardot ihrer Liebhaberei sehr wohl fünftausend zum Opfer bringen; in solchen Dingen, in Literatur und Kunst, scheuen die sonst so largen Franzosen kein Opfer, und man würde es Museen und Bibliotheken gar nicht verargen, wenn sie gleichen Sinnes wären.

Doch ist es nach so langem Eingange Zeit, auf unseren eigentlichen, der Ueberschrift dieses Artikels entsprechenden Gegenstand zu kommen, und das geschehe denn hier mit dem Bemerken, daß Manuscripte von Mozart, und vollends von unedirten Werken, gewiß zu den Seltenheiten gehören. Eine solche Kostbarkeit aber befindet sich seit Jahren im Besitze eines Mannes, dem die Mittel zur Veröffentlichung fehlten, und der sich bisher nicht davon trennen konnte, nunmehr aber in Folge eingetretener Umstände sich vielleicht zu einer solchen Veräußerung dürfte willig finden lassen. Es ist dies Werk eine noch unedirte, von Mozart componirte und von

dessen eigener Hand geschriebene Festmesse, Partitur, neun und zwanzig Foliobogen stark. Zwar fehlt jegliche äußere Beglaubigung zur Bestimmung des Zeitpunctes, welchem dies Werk seinen Ursprung verdankt; nur aus inneren Gründen läßt sich darauf ein Schluß ziehen. Der rühmlich bekannte Capell-M. Drobisch in Augsburg, dem vor mehreren Jahren die ganze Partitur zur Durchsicht und Prüfung vorgelegt worden ist, setzt das Werk in die früheste Jugendzeit des großen Componisten. Fünf Gründe werden hervorgehoben, welche die Autorschaft Mozarts beweisen: 1) die (vor Mozart nicht vorgekommenen) Doppelgriffe der Violinen, namentlich in hohen Lagen; 2) die bewegten Figuren der Violinen, besonders Auflösung der Achtelfiguren bei den Singstimmen in Sechzehntel bei den Violinen; 3) die unverkennbare Aehnlichkeit mancher Gesangschemata mit Stellen aus Mozarts Opern, z. B. des schönen *Domino Deus* und des originellen *Benedictus*; 4) die nicht selten planmäßig angelegte und durchgeführte Selbstständigkeit der Instrumente gegenüber den Singstimmen; 5) das alles kann in einer Zeit, aus der dies Manuscript stammt, nur mozartisch sein. Die Echtheit der Mozartschen Composition dürfte durch oben angeführte Gründe bis zur Evidenz erwiesen sein; es könnten Bedenken erhoben werden, oder vielmehr Beweise gefordert werden über die Echtheit der Handschrift Mozarts. Daß die Partitur keine Copie, sondern Original ist, leuchtet — so wird nämlich aus zuverlässiger Quelle versichert, aus eigener Anschauung kann ich darüber nicht urtheilen — Jedem, der nur halbwegs Musiker ist, auf den ersten Blick ein; und somit fällt immer das Urtheil über die Handschrift auf Mozart zurück. Da sich bekanntlich die Handschrift öfters ändert, so läßt sich darüber nichts Bestimmtes sagen. Das spricht auch Drobisch aus; „doch — fügt er in einem Schreiben an den Besitzer hinzu — glaube ich es für meine Person, und der Hauptgrund für mich ist das *Domino Deus*." Somit würde auch eine Vergleichung der Handschrift mit Handschriften aus späteren Lebensperioden des großen Meisters einem Zweifler nie den Zweifel nehmen, wie aber auch umgekehrt ein Zweifel nicht begründet werden kann. Da die Composition unverkennbar in Geist und Form unter charakteristischen Merkmalen auftritt, die der vormozartischen Kunstperiode gänzlich fremd waren, so kommt man immer nur auf das Eine zurück: daß die Musik aus den angeführten inneren Gründen erweislich mozartisch, mithin nur von Mozart sein kann (und zwar nach obigem Ausspruch aus frühester Jugendzeit), und da es unmöglich ist, daß ein Tonkundiger die Partitur für Copie halte, dieselbe auch von Mozart müsse geschrieben sein. Am fattsamsten und jeglichen Zweifel niederschlagend würde freilich sich die Echtheit des Manuscripts aus der Vergleichung mit anderen Handschriften Mozarts aus derselben oder auch aus der sich dieser unmittelbar an-

schließenden Periode darthun lassen, falls noch solche Werke, wie zu vermuthen, vorhanden sein sollten.

A. Gathg.

(Schluß folgt.)

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

F. Gustav Jansen, Op. 7. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. — Kassel, Luchhardt. Pr. Partitur und Stimmen 25 Sgr.

Ferdinand Möhring, Lieder und Gesänge für gemischte Gesangvereine, Gymnasien und Realschulen. Originalcompositionen. Heft 1. — Schleusingen, Glaser. Pr. Partitur 15 Mgr., jede Stimme 3 Mgr.

Eine für gemischte Chöre sehr dankenswerthe Gabe sind die vier Lieder von Jansen: „Im Maien“ von J. v. Rodenberg, „Minnelied“ von Breller, „Die Glocken läuten das Ostern ein“ von Ad. Böttger und „Schneeglöckchen“ von Scheuerlin. Einfach gehalten, dabei in formeller Beziehung geglättet und die Hand des tüchtigen Musikers verrathend, sind die Motive sehr ansprechend, ohne auf bloßen äußeren Sinnreiz hinauszugehen, vielmehr den Inhalt der Gedichte erschöpfend. — Gefällige Compositionen, wiewol künstlerisch unter den erstgenannten Liedern stehend, sind die Lieder und Gesänge von Möhring. Oft überschreiten diese die einfache Form des Liedes, auf welche die Texte hinweisen, zuweilen sind die einzelnen Stimmen, wiewol nirgends geradezu unsingbar, doch fast zu instrumental gehalten; die vielen dem Sinne der Gedichte stark widersprechenden Wiederholungen einzelner Worte bezeichnen den Standpunct des Musikers, der nicht ansteht, sich auf Kosten eines schon vorhandenen Kunstwerkes in musikalischen Phrasen zu ergehen, der das Gedicht, das er musikalisch illustriren, d. h. zu noch glänzenderer Geltung bringen soll, nur als deshalb vorhanden betrachtet, um als Gerippe einer musikalischen Composition für Menschenstimmen zu dienen. Am meisten treten diese Mißstände in Nr. 1, das schon viel componirte „In die Ferne“ von Klette, Nr. 6: „Der träumende See“ von J. Rosen, Nr. 7: „Lied“ und Nr. 8: „Die Laube“ von Reinick hervor. Am einfachsten gehalten und deshalb um so wirkungsvoller sind Nr. 2: „Erstes Grün“ von Kerner, Nr. 3: „Herbstlied“ von Tiedt, wie auch Nr. 4: „Nachklang“ von Hoffmann von Fallersleben, und Nr. 5: „Im Freien“ von Meyer, die im Ganzen sich mehr an die hier nothwendige äußere Form halten und freier von auf Effect gestellter Absichtlichkeit sind.

Aus Wien.

Anfang Februar.

Viel Geschrei und wenig Wollte, das war eigentlich unser Mozart-Fest. Der leibliche äußere Glanz, mit dem es gefeiert ward, verbarg nur zur Noth die innere Dürftigkeit. Betrachten Sie nur einmal selbst das Programm, das aus der Ouverture zur Zauberflöte, dem Chore „O Isis und Osiris“, sechs Stücken des Requiems (Dies irae bis Domine Jesu), dem ersten Satz des E moll Concertes, aus der G moll Symphonie, einer Concertarie mit Violinsolo und dem Finale des ersten Actes aus dem Don Juan zusammengesetzt war, und Sie werden vermuthlich auch vergebens nach dem tieferen Sinne dieses mixtum compositum forschen, dessen Zusammensetzung man nur aus dem Principe sich erklären konnte, daß man Mozart möglichst in allen Richtungen seiner reichen Thätigkeit vertreten wissen wollte, und daß man mit Absicht aus dem Bekannten das Bekannteste wählte, weil es zugleich das Populärste ist. Möchte es aber an dem wie immer sein, so hätten dann wenigstens die Aufführungen den höchsten Grad der Vollenbung an sich tragen müssen. Dies war auch in den Instrumental-leistungen der Fall; auch die Chöre hielten sich sehr tüchtig; unsere Solofänger aber haben sich, theils aus Unzulänglichkeit, theils, scheint es, aus Mangel an gutem Willen, eine wahre Niederlage bereitet, und hauptsächlich durch ihre Zwulb verunglückte das Don Juan-Finale gänzlich. Die Ouverture dagegen, die Symphonie und der rein instrumentale Theil des Requiems gelangen ganz vorzüglich*), und ließen den Einfluß des genialen Geistes, der die ausführenden Kräfte in Bewegung setzte, klar erkennen. Für keine der von mir berührten Mängel, welche dieses an sich so schöne, erhebende Fest trübten und nebst manchem Andern über dessen Glanz einen unfreundlichen Schatten warfen, darf man übrigens Nichts verantwortlich machen. Er fand fürs Erste das Programm schon vor, denn es war ihm, seltsam genug, mit der Einladung des Gemeinderathes zugleich fertig zugesendet worden. Er bewies bei den Proben eine Einsicht und Energie, die seines großen Namens würdig ist und die Bewunderung, welche dieser seltene Geist sich von Jebermann erzwingt, nur noch erhöht. Nizt hatte in Zellner's Blättern für Musik seine Ansicht über Mozart und das bevorstehende Fest klar und mit jener innigen Pietät ausgesprochen, von welcher sein berebtes Wort stets Zeugniß giebt. Nur Philister können diesem um-

*) Nicht minder auch der Allegrosatz des Concertes, dessen Solopartie Hr. Dachs in anerkannterwerthester Weise spielte und zu dessen Vortrag eigentlich Frau Schumann eingeladen worden war, die aber leider die schmeichelhafte Einladung nicht annehmen konnte, da es ungewiß war, ob sie zu jener Zeit auch in Wien sein würde.

fassenden Geiste zumuthen, daß er, von neueren Kunstbestrebungen fortgerissen, nicht wisse, wer Mozart ist und was er bedeute. Er weiß es, ich bin dessen im Innersten überzeugt, besser, als Hunderte von Jenen, die mit ihrer Classicomanie prahlen. Kleine Individuen haben eben keinen Begriff davon, wie viel des oft scheinbar Desperatesten in einer groß angelegten Natur Raum hat. Nicht als ob ihr das immer zum wahren Ruhme gereichte (man denke an Heine), aber eben das Naturgewältige ihres Wesens erhebt sie doch weit über alle kleinlichen Aufsechtungen, und nur an dem ewigen Geist selbst findet sie eine berechnigte Schranke. Wie aber auch Dieser und Jener über Liszt denken mag, so ist doch seine Persönlichkeit eine so große und lebenswürdige, durch die außerordentlichsten Gaben und ein überreiches Wirken ausgezeichnete, daß ihm, wo er erscheint, nur Ehrfurcht und Liebe begegnen sollte, und daß er, der im Namen der Stadt geladene Gast, es diesmal von mancher Seite anders erfahren hat, hat mich und gewiß jeden Gebildeten, der davon Kenntniß erhalten, mit Bedauern und Entrüstung erfüllt. Ich sage, von mancher Seite, denn von anderer war man auch wieder vielfach bemüht, den edeln Gast in gebührender Weise zu ehren. Liszt selbst benahm sich bei dem Feste mit dem feinsten Tacte. Er erschien gleichzeitig mit dem Hosi und machte dadurch jede Empfangsovation unmöglich. Mit der lebenswüthigsten Bescheidenheit hielt er sich während des ganzen ersten Tages im Hintergrunde und bezog keine der lebhaften Beifallsbezeugungen auf sich, auch nicht, wo sie ihm galten. Erst am zweiten Tage, wo ihm auch der Kranz, der bis dahin Mozart's Büste geschmückt hatte, überreicht wurde, nahm er sie an. Man könnte leicht sagen, daß Liszt tactvoller war, als ich, da ich, über das Mozart-Fest berichtend, mehr von ihm spreche, als von der Sache selbst. Allein was wäre zu Mozart's Ruhm noch zu sagen, was nicht schon gesagt, namentlich in den letzten Wochen tausendfach ausgesprochen worden ist, und zu einer kritischen Untersuchung wäre dies wol nicht die geeignete Gelegenheit, die uns vielmehr einen Anlaß bietet, das Andenken des großen Meisters, dem die Kunst so unendlich viel verdankt, und der uns Denkmale seines Geistes hinterlassen, die in ihrer Art nicht überboten werden können, in uns recht lebhaft wieder zu erneuern. Dem Manne aber, der gekommen war, den Glanz des Festes durch seinen großen Namen, seine edle Persönlichkeit zu erhöhen, und die ihm angefabelte Mißachtung älterer Kunst, die ja schon als Mutter aller neueren hochzuhalten ist, durch die That zu widerlegen, sei hiermit herzlichst gedankt.

Dem eigentlichen Mozart-Feste ging eine Art Vorfeier im Operntheater vorher, oder wenigstens wollte doch die Wiederaufführung der seit mehreren Jahren nicht mehr gegebenen „Entführung aus dem Serail“ als solche angesehen sein, womit jedoch die mehr als mittel-

mäßige Darstellung, insbesondere von Seite der Solisten (Hrn. Draxler als Desmin ausgenommen), schlecht zusammenstimmt. Es war früher verkündigt worden, daß bei dieser Gelegenheit der Idomeneo wieder ans Tageslicht gezogen werden solle, allein was ist von der Direction unserer Opernbühne nicht alles schon verkündigt worden, und so unerfahren ist niemand mehr, auf dessen Erfüllung auch nur einen Thaler mehr zu verwetten. Die vorlezte Hellmesberger'sche Quartettproduction vom 2. Februar dagegen bildete gleichsam eine Nachfeier, indem sie nur Mozart'sche Werke brachte, nämlich das Streichquartett in F, das Quintett in G moll und das Quintett mit Clarinette in A, in jener Vollendung, die wir von diesem Künstlervereine gewohnt sind. Besonders erweckte das herrliche Spiel des trefflichen Clarinetisten, Prof. Klein, wieder allgemeine Bewunderung. Auch in allen Kirchen, selbst vielen Landkirchen, wurden Mozart'sche Messen gegeben, und sicherlich ist in den letzten zehn Jahren zusammengenommen nicht so viel Mozart'sche Musik gehört worden, wie an jenem einen Tage durch ganz Europa.

Viel Geschrei und wenig Wollst, das war auch der Meyerbeer'sche Nordstern. Mir hat dieses Werk im Ganzen und in den meisten Einzelheiten einen unbeschreiblich widerwärtigen Eindruck gemacht, und ich hoffe, Sie werden es mir gern erlassen, jezt noch in das Detail desselben einzugehen. Dieses kraupfhaft ohnmächtige Bemühen, eine gewisse Höhe, die Meyerbeer allerdings einnahm, zu behaupten, das auch schon im Propheten so abschreckend hervortrat, dieses Herabsteigen zu den ordinärsten Hilfsmitteln der Bühne und des Orchesters, dieser Styl, welcher sich drei Vierteltheile der Oper hindurch in allen möglichen Tanzrhythmen bewegt, diese Mischung von Trivialität, ägendem Raffinement aller Art und wüsten Combinationscharlatanismen (man denke nur an das berühmte Finale des zweiten Actes), diese hohle Aeußerlichkeit in allem und jedem, endlich dieser abgeschmackte, sinnlose Scribe'sche Text: alles dies vereinigt sich, um einen Eindruck der unerquicklichsten Art hervorzubringen. Nicht als ob die großen Gaben, welche man nun einmal durchaus in Meyerbeer anerkennen muß, sich hier ganz verläugneten, nicht als ob dies Werk nicht auch manches Hübsche und des Geistreichen Vieles enthielte, aber es verschwindet gegen die Unsumme des hier aufgeschapelten Unkünstlerischen, Trivialen, Nichtigen, welches mehr als ausreicht, um das Werk trotz seiner glänzenden Außenseite den todgeborenen beizuzählen. Auch fehlte viel, daß das Werk vom Publicum enthusiastisch aufgenommen worden wäre. Es wurden zwar Meyerbeer bei der ersten Vorstellung alle jene conventionellen Ehren erwiesen, welche die Gesellschaft seinem Namen schuldig zu sein glaubt, aber man spürte sehr genau, von welcher Seite der Ueberschuß kam. Ich habe noch niemand von diesem Werke mit Begeisterung, oder auch nur mit

Wärme sprechen hören, und die Stimmen, welche ich vernahm, da ich nach der ersten Vorstellung das Opernhaus verließ, wurden Meyerbeer und seinen Geschäftsverbündeten Scribe wenig erfreut haben. Auch hat der Andrang zu den Vorstellungen dieser Oper, welcher natürlich nicht ausbleiben konnte, rasch abgenommen, und es unterliegt keinem Zweifel, daß Meyerbeer seit dem Propheten auch im großen Publicum immer mehr den Boden verliert. Zwar konnte ich bei dieser Gelegenheit wieder recht eclatant beobachten, in welchem Grade Meyerbeer die Journalistik beherrscht, die gleichwol der goldenen Worte voll war, aber selbst hier machten sich mehr oder minder entschieden verneinende Stimmen geltend. Nun haben wir noch die Afrikanerin und dann die komische Oper zu erwarten (daß der Nordstern eine solche nicht ist, ergibt sich schon aus dem Sujet und dessen Behandlung), bis sie unter den Strahlen der pariser Sonne ausgezeitigt sein werden. Was werden wir an diesen noch erleben?

Den eigentlichen Kern und Mittelpunkt unseres musikalischen Lebens bilden aber jetzt außer den Hellmesberger'schen Quartettproductionen die Concerte der Frau Clara Schumann. Diese verehrungswürdige Künstlerin findet auch hier jenen hohen Grad von Sympathie, Bewunderung und Theilnahme, welche ihr so tausendfältig gebühren. Die rührende Herzlichkeit, mit welcher sie empfangen wurde, der Jubel, in welchen man am Schlusse des ersten Concertes ausbrach, waren der erhebendste Reflex des vom Unglück noch überdies gesetzten Edlen und Bedeutenden, dessen ich mich entsinne. Ueber die hohe, makelloso Kunst Clara Schumann's noch Weiteres vorzubringen, wäre eitel Wortgepränge. Genug, seit vielen Jahren konnte sich kein Concertist eines so mächtigen, reinen, allseitig befriedigenden Eindruckes rühmen, wie Clara Schumann, seit Jahren auch gab es keine so zahlreich besuchten Concerte (bei Einzelproductionen nämlich), wie jene der auch unserem Herzen so theuren Künstlerin. Nur die Prachtprogramme ihrer Concerte zu überblicken, ist schon ein Genuß, und ich nenne aus den ersten drei Concerten nur von Robert Schumann: das Quintett, das erste Trio in D, die Études symphoniques, von Beethoven: die Sonate in A, Op. 101, in D moll, Op. 31, die 32 Variationen in C moll, von Mendelssohn: die Variations sérieuses, von Chopin: Impromptu und Polonaise in As, von Brahms: eine Sarabande und Gavotte, nebst vielen kleineren Sachen von Schumann, Mendelssohn, Chopin und C. M. v. Weber.

Eine besondere Bedeutung erhält die Anwesenheit der Künstlerin auch dadurch, daß sie, wie natürlich, der Haupthebel wird, um die Werke Rob. Schumann's zu dem lange vorbereiteten, endlichen Durchbruche zu bringen.

(Schluß folgt.)

Aus Dessau.

(Schluß.)

Der 23. November gab wiederum Veranlassung, das Andenken des leider für uns zu früh verstorbenen Friedr. Schneider musikalisch zu feiern. Die Schneider'sche Musikschule führte am Morgen vor eingeladenen Zuhörern Compositionen Schneider's: Streichquartett, Clavierquartett, Sonate (Pianoforte und Violoncell), Männerquartette (sämmtlich noch Manuscript) auf. Leider konnte Referent dieser Feier, wie auch der am Abend durch die Singakademie veranstalteten, nicht bewohnen. Die hiesige Zeitung spricht sich über die Compositionen wie deren Ausführung sehr lobend aus. Die Singakademie brachte Abends Schneider's Oratorium „Das verlorene Paradies“ (Text von Marées) zur Ausführung, leider, wie vorausgesehen wurde, nur am Clavier. F. Schneider schrieb das verlorene Paradies, angeregt durch die unter seiner Leitung stehenden Elb-Musikfeste, zu welchen sich auf Schneider's und des Oberbürgermeisters Franke in Magdeburg Anregung die Städte Magdeburg, Halle, Halberstadt, Quedlinburg, Aschersleben, Dessau und Nordhausen verbunden hatten, für das in Magdeburg am 2., 3. und 4. September 1825 stattfindende erste Elb-Musikfest. Die Aufführung fand Abends im hellerleuchteten Dome statt, das Orchester mit 150, die Chöre mit 300 Personen besetzt, unterstützt mit der Orgel durch Johann Schneider. — Schneider soll das verlorene Paradies für sein gelungenstes Werk gehalten haben, nach Anderen wieder seinen Pharaon. Wir wissen nicht, welchen von beiden Werken wir den Vorzug geben sollen. Das verlorene Paradies enthält Chöre von hinreißender Wirkung, wie: „Ihm ist gegeben alle Gewalt“ — „Er ist eure Stärke und euer Schild“ mit seinem frischen Motiv — „Schlummre seliges Paar“ — den Höllegeist-chor bei der Versuchung Eva's — „Die den Herrn fürchten, harren seiner Gnade“ — das herrliche Quartett mit Chor — die Schlussszene: „Alle Lande müssen seiner Ehre voll werden, Amen.“ — Daß eine Wiedergabe des Werkes ohne Orchester nur eine unvollkommene sein kann, versteht sich von selbst. Wir wissen dem geschätzten Dirigenten der Singakademie dennoch warmen Dank, daß er dem Namen unseres unvergeßlichen Schneider dieses Dankesopfer gebracht hat, doch können wir den Wunsch nicht unterdrücken, ein Schneider'sches Oratorium wieder einmal in seiner Vollständigkeit zu hören. Leider wird dies vor der Hand wol eine stiller Wunsch bleiben, so lange die Engherzigkeit seitens der Intendantur in Beziehung auf Mitwirkung der Hospitelle anhält. Unserem schlichten Verstande ist es nicht recht begreiflich, warum eine Capelle nicht zeitweilig unter einem anderen Dirigenten, als dem ihr amtlich vorgefügten, wirken sollte, vorausgesetzt, daß derselbe

die Fähigkeiten eines solchen besitzt. Von einer Beleidigung und Heruntersetzung der Capelle kann in solchem Falle nicht die Rede sein, und wir glauben, daß namentlich in Dessau Fr. Schneider die Ehre seiner Capelle stets zu wahren wußte und durch seine Liebenswürdigkeit, mit welcher er Anderen die Direction abtrat, derselben nicht zu nahe getreten ist. Wir erinnern uns, daß Fr. Kössler, der jetzige Director der Singakademie und bekannt als ein ehrenhafter musikalischer Charakter, unter Fr. Schneider seine Oper, „Herrmann und Dorothea“, selbst einstudirte und bei der mehrmaligen Aufführung im herzogl. Hoftheater selbst dirigirte, daß überhaupt das Orchester anderen Dirigenten zur Disposition gestellt wurde, auch wenn sie nicht eigene Sachen aufführten, wie dies noch allermächtig geschieht. Wir nennen beispielsweise nur Berlin, wo die Capelle den Julius Schneider'schen Verein, sowie die Singakademie sehr häufig unterstützt. In welche unangenehme Verlegenheit würde obige streng gehandhabte Maßregel führen, wenn, wie das doch nicht in der Unwahrscheinlichkeit liegt, musikalische Größen, wie Meyerbeer, Berlioz, Liszt, Spohr u. a. m., hier eigene Compositionen aufzuführen wollten! — Da die Singakademie ihren jetzigen Dirigenten nicht lassen will, wie neuerdings eine wegen der Dirigentenfrage abgehaltene Versammlung der Mitglieder gezeigt hat, und da demselben, trotz seiner anerkannten Tüchtigkeit, kein Orchester zur Disposition steht, so entbehren wir leider einen der schönsten Kunstgenüsse. Wir überlassen den geehrten Lesern die Entscheidung, ob durch obige Maßregel die Kunst gefördert und gehoben wird! Doch wollen wir die Hoffnung nicht sinken lassen und wünschen, daß wir nach Ablauf des noch anhaltenden Provisoriums der Capellmeister-Angelegenheit in dieser Beziehung erfreulicheres berichten können. — Abgesehen von der Beeinträchtigung, welche das Werk durch das Fehlen des Orchesters erfahren mußte, soll die Aufführung bis auf Einzelheiten, wozu die auffällige Mattheit der Soprane zu rechnen ist, eine gerundete gewesen sein.

Die Mittheilung, welche mehrere musikalische Zeitschriften von ausgeführten Gesängen der Liedertafel vor dem Hause Fr. Schneider's bringen, entbehrt alles Grundes, ebenso, daß die Capelle ihrem verstorbenen Meister den Hohn des Dankes an diesem Tage dargebracht hätte. Wir hätten allerdings wol erwarten können, daß wo es galt, das Andenken eines um Anhalts musikalische Verhältnisse so hochverdienten Mannes zu feiern, sich hier alles vereinigt hätte und einmal alle Nebenrücksichten gefallen wären. Daß der Concertsaal wegen des Theaterbaues nicht zugänglich gewesen sei, kann uns nicht entgegen werden, da derselbe wenige Tage vor dem 23. November benützt wurde. Erinnern wir uns doch auch im vorigen Jahre, wo dieser Entschuldigungsgrund gänzlich wegfiel, keiner Feier!

Zur Feier des hundertjährigen Geburtstags Mo-

zart's gab die Singakademie die Aufführung einer Hymne und des Idomeneus.

Die H. H. Bartels, Storz, Lorenz und Hankel beendeten ihre Quartettunterhaltungen, doch ohne Mitwirkung des Hrn. Muskl-Dir. Thiele, welcher mit der Oper nach Röhren übergesiedelt ist. Sie brachten, diesmal leider unter geringerer Theilnahme seitens des Publicums, Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, (F dur und E-moll) Cherubini, Mendelssohn, Schneider in bekannter, zu lobender Ausführung. Wir danken ihnen insbesondere für die Vorführung des Schneider'schen Quartetts, welches uns, wie wol den meisten Zuhörern, neu war, und uns den Componisten auf einem Gebiete zeigte, wo wir denselben noch nicht kannten.

Ein von Hrn. von der Osten und Fr. Leonie Peters de Batellette im herzogl. Concertsaale veranstaltetes und zahlreich besuchtes Concert fand enthusiastischen Beifall. Hr. von der Osten ist aber auch ein Liederfänger per excellence, seine wohl ausgebildete Stimme zum Herzen sprechend, seine Auffassung und Wiedergabe meisterhaft, seine Aussprache rein und deutlich. Diese Vorzüge traten namentlich beim Vortrage der Lieder hervor, weniger bei der bekannten Arie aus der Schöpfung. Fr. de Batellette hat als fertige Harfenspielerin Anspruch auf volle Anerkennung. Das vorgetragene Concert von Bacha mit Begleitung des Orchesters sprach am wenigsten an, die Harfe will sich mit dem Orchester nicht recht verschmelzen, jedoch die Oberon-Phantasie, sowie mehrere Lieder ohne Worte stellten die Künstlerin ins beste Licht. Die Capelle theilte sich durch Vortrag der Ouverture zu Ruys-Blas von Mendelssohn und Fidelio von Beethoven. Daß in einem Concertsaale die Lampen der Kronenleuchter vor Schluß des Concertes nach und nach verlöschen, wie es hier der Fall war, sollte wol füglich nicht vorkommen, und zeigt eine unverantwortliche Nachlässigkeit. Das Concert erlitt durch die Instandsetzung derselben eine Unterbrechung und unangenehme Störung.

Wie vorauszusehen, war das Theatergebäude nicht so weit hergestellt, um die Vorstellungen Neujahr beginnen zu können; man mußte daher im Concertsaale ein provisorisches Theater en miniature erbauen, und hat Mitte Januar dasselbe eröffnet. Wir werden später über die Leistungen der Oper zu berichten Gelegenheit nehmen.

R.

Die Mozart-feier in Pesth.

(Schluß.)

Erlauben Sie mir noch, Ihnen als pesther Bericht-erstatte etwas über Wien mitzutheilen. Der vorherrschende Parteigeist und die entstehenden Berichte gegen

Franz Liszt in einigen wiener Journalen haben den intelligenteren Theil der hiesigen Musikwelt mit gerechter Indignation erfüllt, zumal der Umstand, daß die betreffenden Herren ihre parteiische Aeußerung nicht bis nach dem Concert zu verheißten wagten, zu deutlich beweist, daß sie selbst vom Gegentheil ihrer Behauptung überzeugt waren. Es ist doch zu lächerlich, von vornherein behaupten zu wollen, Liszt wäre kein vorzüglicher Dirigent, weil — er der größte und genialste Clavier-virtuos, einer der geistreichsten Musiker der Jetztzeit ist, und Franz Liszt heißt, oder weil er nicht so wie die wiener Capellmeister sich ausbildet, indem er alljährlich drei Monate hindurch unausgesetzt die classischen Werke der italienischen Maestri Verbi, Donizetti &c. dirigirt, sondern sich in Weimar viel zuviel mit Beethoven, Mozart, Weber, Wagner, Schumann, Berlioz, Meyerbeer &c. befaßt. Dies ist für diese Herren Grund genug, schon von vornherein mit Recht behaupten zu können, daß ein Mann, der das ganze Jahr solche Musik pflegt, kein guter Dirigent sein kann, zumal Liszt seine Geistesverwandtschaft mit den Classikern, weber durch die er-

habene Composition eines — „Alpenhorn“ oder „Ob sie wol kommen wird“ und ähnliche Fähigkeitszeugnisse an den Tag legte, noch auch in Amerika gewesen ist, um dort die deutschen Classiker zu studiren. Noch lächerlicher jedoch erscheint es, wenn ein von hier eigens zur Feier gereister Berichterstatter eines hiesigen Journals schon vorher seinen Bericht abfaßt, in welchem er als geborener Wiener nichts Anderes zu thun weiß, als die indolente Ansicht einiger beschränkter Collegen nachzuhaften, jedem Anderen den Platz einräumt, ja sogar den genialen Franzosen Berlioz als Leiter eines deutschen Musikfestes am Plage findet, nur nicht Franz Liszt, — aus keinem anderen Grunde, als weil er eben Er ist.

Schließlich noch die Nachricht, daß Frau Clara Schumann den 14. d. M. bei uns einzutreffen beabsichtigt, um hier Concerte zu geben. Das Publicum ist hier ungemein gespannt auf diese echte Künstlerin, und hoffe ich, daß sie nach allen Seiten mit dem Aufenthalt in Pesth zufrieden sein wird.

Julius.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Im siebzehnten Abonnementconcerte hörten wir in ganz vorzüglicher Ausführung Beethoven's E moll Symphonie und eine Overture im Manuscript von Schindelmeyer: „Mondnacht auf stillem Wasser“. Letzteres Werk ist eine ziemlich phrasenhafte Composition, welche außer einer vorzüglichen Instrumentirung nicht viel Bemerkenswerthes darbietet. Schon der Vorwurf an sich ist viel zu unergiebig, da viel zu wenig Leben und Bewegung darin ist. Ein solcher Gegenstand kann ausreichen für ein Charakterstück für Pianoforte, nicht für ein größeres Werk. Sie fand wenig Anklang beim Publicum. Noch tiefer stand allerdings das Concert des Hrn. Dupuis (Professor am Conservatorium zu Aüttich), mit dessen Vortrag derselbe sich als Violinist unserem Publicum vorstellte. Auch hier fanden wir mehr Phrasen als Gedanken, aber auch Formlosigkeit und Zerissenheit, sowie ein ängstliches Aufhäufen von Schwierigkeiten, und vermifsten bei alldem den himmlischen Reiz und die Eleganz, welche in Beriot's und Prume's Concerten ähnliche Mängel zudecken. Außerdem war die Wiedergabe dieses Werkes durch den Componisten keineswegs eine strengen Forderungen durchaus entsprechende; doch mag hieran die anfänglich sichtbar vorhandene Befangenheit und die große Schwierigkeit des Stückes Schuld sein; denn die zweite Leistung des Hrn. Dupuis, der Vortrag von Ernst's Othellophantasie, war eine vorzügliche zu nennen

und wurde auch vom Publicum sehr ausgezeichnet. Hr. Dupuis ist noch sehr jung, so daß wir später von ihm, wenn er noch routinirter sein wird, Treffliches erwarten dürfen. Als Sängerin lernten wir Frä. Rosa de Ahna, eine frühere Schülerin des hiesigen Conservatoriums, die nachher in Berlin ihre Studien fortsetzte, kennen. Jedenfalls trug die prachtvolle Altstimme derselben nicht wenig, vielleicht alles zu dem ziemlich bedeutenden Erfolge bei, welcher der Künstlerin von Seiten des Publicums gespendet ward. Denn sowol hinsichtlich der Tonbildung als des Vortrages wäre noch Manches anzusehen, besonders aber Zartheit und Feinheit in der Auffassung zu wünschen, sowie Beschränkung der manchmal ausartenden Leidenschaftlichkeit. Alle diese Ausstellungen wurden fast nur hervorgerufen durch den Vortrag der großen F dur Arie der Vitellia aus Mozart's Titus. Das Arioso der Fides aus Meyerbeer's Prophet, welches Frä. de Ahna vor jener sang, war jedenfalls eine entschieden gelungenere Leistung.

F. 4.

Leipzig. Das siebente Concert des Musikvereins Cunterpe am 12. Februar wurde eröffnet mit einer Overture zu A. Böttger's „Panfania“ von August Horn (Manuscript), in der sich der gut gebildete Musiker documentirte, die uns aber mehr erarbeitet als Resultat der Inspiration zu sein schien. Frä. Constanze Sybl (vom hiesigen Stadttheater) sang eine Arie aus dem Messias, ein schottisches Lied von Beethoven, („O wann kehrt du zurück“) und „Aufenthalt“ von Schubert. Die Sängerin zeigte gute Stimm-

mittel, im Uebrigen aber waren ihre Leistungen sehr unbefriedigend, in den beiden Liedern das Tempo ungefähr noch einmal so langsam, als es genommen werden muß, in der Arie zeigte sich keine Spur von Auffassung. Ein früherer Schüler unseres Conservatoriums, Hr. Eduard Mertke aus Petersburg, spielte das concerto symphonique Nr. 3 von Tschaiowski — so nämlich hat der Componist diese Werke genannt und nicht „Concertsymphonien“, wie man fälschlich bei uns immer übersetzt, — und Frühlingslied von Henselt und Etude von Rubinstein. Es ist immer rühmlichst anzuerkennen, wenn ein Virtuos den Versuch macht, den engen Kreis der gewöhnlich vorgetragenen Concertstücke zu durchbrechen, und seltener Gehörtes, was Berücksichtigung verdient, wählt. Dieses Lob müssen wir auch Hrn. Mertke spenden. Derselbe zeigte sich außerdem als ein sehr gut gebildeter Clavierpieler von bedeutender Fertigkeit und Sicherheit. Gewünscht hätten wir mehr Leben und Schwung im Vortrag, größere Kraft und insofern auch größere Deutlichkeit. Doch schien es uns, als ob in letzterer Beziehung das gewählte Instrument mindestens einen Theil der Schuld trage. Hr. Mertke fand reichen und wohlverdienten Beifall. Im zweiten Theil des Concertes kam Schumann's erste Symphonie zur Aufführung.

Leipzig. Am Montag, den 18. Februar, fand das diesjährige Armenconcert statt. Frä. Bianchi, welche in demselben die Freundlichkeit hatte mitzuwirken, ward an diesem Abend vom Publicum mehr ausgezeichnet als je. Und wir müssen auch gestehen, daß sowohl der Vortrag der berühmten Arie aus Rossini's Barber (una voce) als auch die Wiedergabe der russischen Volkslieder in jeder Beziehung meisterhaft zu nennen waren. Das liebenswürdig-kolette, das reizend-ländelnde Element, welches in all diesen Stücken liegt, wurde von der Künstlerin aufs wirksamste zur Darstellung gebracht, und befestigte in uns die Ueberzeugung, daß Frä. Bianchi neben anderen, hauptsächlich für das komische Genre befähigt sei, und daß in letzterem ihre große technische Meisterschaft am hinreichendsten sich entfalte. Nach der Arie wurde die Künstlerin gerufen, nach den Volksliedern aber steigerte sich der Beifall so sehr, daß Frä. Bianchi einen uns unbekannten Gesang zugeb. — Hr. Concert-M. Dreyschold vertrat durch die wie immer sehr tüchtige Ausführung einer Chopin'schen Violinphantasie über Rossini'sche Motive das Solospiel. Die Orchesterwerke ferner, welche in diesem Concerte zu Gehör kamen, waren: die etwas nachlässiger und unpräciser, als gewöhnlich, ausgeführte Schubert'sche Symphonie, sowie Mendelssohn's Overture Meeresstille und glückliche Fahrt, und eine Frühlingsouvertüre (Manuscript, neu) von F. v. Sahr, welchen beiden letzteren Stücken eine tüchtige Executur zutheil wurde. Sahr's Werk ist eine gedankenarme, matte Composition, deren technische Vorzüge ebenfalls nicht so bedeutend sind, daß man einigermaßen über die genannten Mängel sich im Unklaren bleiben könnte. Besonders die Uebersetzung von der Introduction in das Allegro wollte uns edig und ungeschickt erscheinen. F. 4.

St. Gallen. Es wurde bereits in Nr. 5 dies. Bl. der St. Gallner Abonnementsconcerte erwähnt. Dieselben erfreuten sich seither eines gesteigerten Aufschwunges. An der Spitze des Unternehmens stehen mehrere Dilettanten, welche sich der

Sache nicht nur mit seltenem Eifer annehmen, sondern die auch als Selbstmitwirkende sich unbedingt wirksam den Künstlern anreihen. Die Geschmacksrichtung ist eine durchaus gute: Beethoven, dessen 6. moll Symphonie auf vielseitiges Verlangen schon zum zweitenmale zur Aufführung kam, Cherubini, Gade, Gluck, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schumann, Wagner, Weber u. bildeten bis jetzt das Repertoire. Das Orchester, aus ungefähr fünfzig Mann, zur Hälfte Künstler, zur Hälfte sehr tüchtige Dilettanten, bestehend, hat unter der umsichtigen Leitung von R. Scjadrowsky schon Vorzügliches geleistet und sich in letztem Concerte besonders durch den Vortrag von Schumann's 3. moll Symphonie ausgezeichnet; mit Begeisterung von dem Director aufgeführt und von sämtlichen Orchestermitgliedern mit großer Vorliebe eingeübt, darf die Ausführung dieses herrlichen Werkes wol als eine sehr gelungene bezeichnet werden. Als Gast wirkte Th. Kirchner aus Winterthur mit, indem er mit dem ihm eigenthümlichen seelenvollen Styl das Mendelssohn'sche 3. moll Concert vortrug und zugleich auch einige seiner reizenden Lieder durch Frä. Knoll zu Gehör brachte. — Das nächste Concert bringt Beethoven's Musik zu Egmont und Wagner's Tannhäuser-Overture; nachher kommt Gade's vierte Symphonie an die Reihe und höchst wahrscheinlich auch Einiges von Hector Berlioz.

Aus Berlin schreibt man uns: Eine Symphonie von Rob. Schumann, die einen sehr bedeutenden Schritt nach vorwärts an den Tag legte, wurde neulich in der Taubert'schen Symphoniesoizée mit Beifall aufgeführt, von der Kritik aber in so schwachvoller Weise heruntergerissen, daß es Pflicht ist, die Vorzüge der freisamen Arbeit laut anzuerkennen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements u. Louis Brassin in Leipzig, der älteste der drei Brüder, spielte am 20. Januar im zweiten Concert des Kölner Männergesang-Vereins. Am 26. Januar veranstaltete die philharmonische Gesellschaft ein Mozart-Concert. In diesem spielte er das 3. moll Concert und wurde insofern des Beifalls, den er erhielt, zum Ehrenmitglied der Gesellschaft ernannt. Der Männergesang-Verein überreichte ihm ein Albumblatt mit dem Wappen des Vereins in Holzschnitt, einer Dedicatio und den Unterschriften der Mitglieder des Vereins.

Frä. Bianchi ist, insofern einer an sie ergangenen Einladung, in einem großen Hofconcert in Weimar, zur Feier des Geburtstages der Frau Großherzogin-Großfürstin, aufgetreten und hat sehr gefallen. Sie sang: Cavatine und Ronde aus „Cenerentola“ von Rossini, ferner ein Duett mit F. v. Milde aus „Eliane d'amore“ von Donizetti und zwei russische Volkslieder. Ihre schönen Stimmmittel sowie ihre treffliche Schule fanden so allgemeine Anerkennung, daß sie zu einem zweiten Hofconcert in Weimar am 21. Februar gewonnen wurde.

Musikfeste, Aufführungen. Der Gesangsverein in Rötten veranstaltete am 8. d. M. eine Aufführung zum Besten der Armen. Unterstützt wurde dieselbe durch die Mitwirkung des

Hrn. Eilers, der zum erstenmale, nachdem er die Sngerlaufbahn betreten hatte, in seiner Geburtsstadt auftrat. Dieser Umstand hatte ein außerordentlich zahlreiches Publicum herbeigezogen und der Sänger fand enthusiastischen Beifall.

Auch in Blankenburg am Harz fand unter Leitung des Musik-Dir. Sattler am 27. Januar ein Mozart-Concert statt, dessen Einnahme natürlich dem Mozart-Vereine zugewiesen wurde.

Robert Schuman's „Pilgerfahrt der Rose“ ist durch Musik-Dir. Martull kürzlich in Danzig zur Aufführung gelangt.

Unter Direction von Hector Berlioz soll am 28. Januar in Weimar, in einem großen Concert im Theater, dessen ganzer „Faust“ in vier Theilen zur Aufführung kommen. Die Einnahme ist zum Besten des Pensionsfonds bestimmt.

In einem Concert des Stern'schen Vereins in Berlin trugen H. v. Bülow und Laub die Sonate in C moll für Piano und Violon von Joachim Raff (Manuscript) mit großem Beifall vor. Diese Sonate wurde bis jetzt nur erst in Weimar durch Brdner und Singer zu Gehör gebracht.

Neue und neueinstudierte Opern. Der Erfolg des Meyerbeer'schen „Nordsternes“ in München war auerst gering, so daß man die Oper als durchgefallen bezeichnen kann. — Sogar die „Augsburger Allgemeine“, die Hrn. Meyerbeer sehr liebt, kann nicht umhin, zu gestehen, daß dieser Nordstern auerst kalt gelassen habe. — Eine Schlußbemerkung in der cinnten Kritik ist wieder einmal so geziert und paradox, wie nur immer eine musikalische „Kritik“ der „Allg. Ztg.“ sein kann. Sie sagt: „Man wird nicht leicht so einseitig (!) sein, derartigen Werken ihre Berechtigung im Tempel der Musen zu versagen. Aber doch können die geweihten Klänge des jüngsten Mozart-Festes noch zu laut in den Herzen, als daß hier eine Klage unterbrckt werden könnte. Die Aufführung einer Mozart'schen Oper gehört bald zu den Ereignissen. Es bedarf dazu bald eines Festes, wie das jüngste!“ — Das könnte sich höchstens auf München beziehen, denn im übrigen Deutschland sind Mozart's Opern fortwährend auf dem Repertoire.

In Neapel ist eine neue Oper von Verbi: „Guglielmo Wellengroe“ zur Aufführung gekommen, soll aber deshalb nicht angesprochen haben, weil die Musik „zu deutsch gehalten sei.“ — Die nächste Veranlassung zu diesem komischen Urtheil gab wol die in Deutschland spielende Handlung der Oper. Man übertrug die Langweiligkeit des Textes auf die Musik. Ueberdies ist aber der Geschmack in Neapel derart, daß man dort Verbi bereits für einen gelehrten Contrapunctisten hält, dessen Musik „schwer verständlich und künstlich“ sei. — Als Verbi in Paris erfuhr, welchen großen Erfolg die Opern von Wagner jetzt in Deutschland haben, äußerte er gegen einen Freund: „Das ist sehr gut. Dieser Wagner bricht für mich Bahn und präparirt das Terrain der deutschen Bühnen für meine Opern!“ Verbi hält sich alles Ernstes für einen „Zukunftsmusiker“ und gilt in Italien ziemlich allgemein dafür!

Eine neue Oper „Ludwig der Römer“ wurde von einer Gesellschaft Dilettanten in Nordhausen aufgeführt. Componist, Textdichter und Dirigent in eigener Person war der Organist

H. A. Schulze in Nordhausen. Die Oper fand vielen Beifall und mußte noch zweimal wiederholt werden.

Im Thatre lyrique in Paris kam ein neuer „Falstaff“ auf die Breter, welcher Adam (in einer komischen Oper in einem Act) seine kurze Existenz verdankt, die keine paradiesische war.

„Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz wurde bei Anwesenheit des Componisten, neu einstudirt, zum Geburtsfest der Frau Großherzogin-Großfürstin, am 18. Februar zum erstenmale in Weimar aufgeführt. Die Oper ist von Berlioz neu bearbeitet, und in drei Acte zusammengezogen, (früher waren es vier Acte). Auch der Text ist von Peter Cornelius neu übersetzt worden. Die Oper hat den entschiedensten Beifall gefunden und einen vollständigen Sieg errungen.

Eine komische Oper „Gräfin und Bäuerin“ von Westmeyer, (Schüler des Leipziger Conservatoriums) wird zuerst in Koburg und später in Gotha zur Aufführung kommen. — Eine Concertouverture desselben Componisten wurde im Hoftheater zu Gotha aufgeführt.

Von dem in Dresden lebenden Componisten Moritz Siering ist eine neue Oper „Der Bravo“, Text von Julius Schanz, in kurzem zu erwarten. — Von demselben Componisten gelangten im Dresdner Tonkünstler-Vereine mehrere neue Compositionen mit vielem Erfolg zur Aufführung.

Musik-Dir. Sobirev in Kassel ist mit der Composition eines groeren Werkes für Soli, Chöre und Orchester, „Die Lilie vom See“, beschäftigt, welches in nächster Zeit vollendet sein wird. Die Dichtung hierzu hat Moritz Horn nach seiner gleichnamigen epischen Dichtung bearbeitet in ähnlicher Weise wie seine „Pilgerfahrt der Rose“ für Robert Schumann.

Dr. Damrosch aus Posen, ein sehr talentvoller Musiker, der sich längere Zeit in Weimar aufhielt, und gegenwärtig in Berlin lebt, componirt eine große Oper, zu welcher er den Text, nach Shakespeare's „Romeo und Julie“, selbst bearbeitet hat. Dr. Damrosch wird sich demnächst in Berlin auch als Violinvirtuos hören lassen, und zu diesem Zweck ein eigenes Concert arrangiren, in welchem er u. a. das Violinconcert von Joachim vortragen will.

Emil Büchner in Leipzig (ehemaliger Schüler des Conservatoriums) hat eine neue komische Oper „Dame Kobold“, Text nach Calderon von Th. Apel, vollendet, welche in Leipzig, wie man sagt, in Vorbereitung ist. — Derselbe Tonkünstler hat bereits eine romantische Oper „Lancelot vom See“ componirt, zu welchen Adolf Böttger den Text gedichtet hat.

Wagner's „Lohengrin“ kommt am 24. Februar in Weimar neueinstudirt und mit neuer Besetzung zur Aufführung. Die Oper hatte ungefähr fünf Viertel Jahre geruht. Frl. Marx vom Hoftheater in Darmstadt wird die „Ortrud“ als Gast singen.

Musikalische Novitäten. Von einem jungen Componisten in Leipzig, Heinrich Döring, erschienen (Nachen, Ernst ter Meer) „Drei geistliche Chöre“ in Partitur und Stimmen, welche den Freunden katholischer Kirchenmusik zu empfehlen sind. — Derselbe arbeitet gegenwärtig an einer großen Vocalmesse, die in nächster Zeit in der katholischen Kirche in Leipzig zur Aufführung gelangen wird.

Auszeichnungen, Beförderungen. Franz Liszt erhielt, zum Andenken an seine Direction des Mozart-Festes in Wien, vom dortigen Gemeinderath einen prachtvollen, nach der Zeichnung des Professor Kosner gearbeiteten Tactirhod, aus Ebenholz mit reicher Gold- und Silberverfassung in getriebener Arbeit. Am Knopfe, der mit den Emblemen der Musik geschmückt ist, befindet sich das Wappen der Stadt Wien, mit der Umschrift: „Die Stadt Wien dem Dirigenten der Mozart-Feier, Franz Liszt. Am 27. Januar 1856.“

Hektor Berlioz erhielt unmittelbar nach seinem Concert in Gotha von den kunstsinnigen Herzog eigenhändig, unter den schmeichelhaftesten Ausdrücken, das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens. Dies ist der fünfte Orden den Berlioz bereits erhielt. Er wurde, der Reihe nach, Ritter der französischen Ehrenlegion, des preussischen Adlerordens, des weimarischen Falkenordens, des hannoverschen Ordens und jetzt des Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

Vermischtes.

Hat Mendelssohn Musik für Kunstreiter geschrieben? — Das Londoner „Athensäum“ behauptet es. Mendelssohn soll die nähere Bekanntschaft des jetzt als Componisten in Paris aufgetretenen und durchgefallenen Kunstreiters Paul Eugent gemacht, und in Folge dieses Freundschaftsabbrudnisses einige Märche ausdrücklich für seine Reiterbude componirt haben. Pferdeliebhaber, welche zugleich Verehrer von Mendelssohn sind, mögen dem dieser classischen „Kunststudie“ zugrunde liegenden wahren Sachverhalt weiter nachforschen.

Ein in Paris beliebter Claviervirtuos wurde vor längerer Zeit Mönch, und machte als Pater Hermann durch seine virtuosen Predigten großes Aufsehen in Paris. Jetzt hat er sein bedeutendes Vermögen zur Erbauung einer Kirche und eines Klosters in Baguères de Bigorre verwandt, wo er sich zum Prior zu machen gedenkt. Als Horace Bernet die Geschichte dieses seltsamen Priors erfuhr, erbot er sich, die Kirche, die bereits fertig ist, unentgeltlich mit Gemälden auszustatten. — Daß diese Geschichte wahr sei, dafür bürgt unsere Quelle, das „Organ für christliche Kunst“. — Ihr Virtuosen gehet hin — und thut desgleichen!

Ebenso, wie die Direction der münchener Hofbühne, hat auch die der Karlsruher Bühne, wie im vorigen Jahre, ihren Rechenschaftsbericht veröffentlicht. — Demnach waren unter 161 Vorstellungen 46 der großen Oper und 26 der Spieloper und dem Singspiel gewidmet. Unter den Opern steht wiederum der „Tannhäuser“ (wie in München) obenan. Er wurde siebenmal gegeben. „Santa Chiara“ vom Herzog zu S.-Cob., Meyerbeer's „Eugenotten“ und Auber's „Krondiamanten“ wurden je viermal wiederholt. Mit Vergnügen bemerkten wir Gluck's „Alceste“ (dreimal) Gluck's „Armide“ und Grétry's „Raoul“

zweimal. Natürlich fehlen Mozart, Beethoven, Weber und Rossini nicht. Auch Mendelssohn's „Heinrich“ und „Loreley“, sowie Mehul's „Jacob und seine Söhne“ wurden gegeben. Die gesammte Uebersicht des Repertoires zeigt ein sehr erfreuliches Streben, allen Richtungen gerecht zu werden, und bei aller Mannichfaltigkeit eine gewisse künstlerische Einheit zu erzielen.

Mozart's sämtliche Werke.

L. A. Zellner bringt in seinen „Blättern für Musik“ (Nr. 9) eine „Anregung“, auf welche wir die Aufmerksamkeit unserer Leser ganz besonders hinweisen wollen, da der darin niedergelegte Gedanke vom allgemeinsten Interesse ist, und wir ihm unsere vollste Zustimmung nicht versagen können. L. A. Zellner sagt:

„Mozart lebt, wie jeder große productive Künstler, in seinen Werken. Das ist das Material, aus dem wir dem lebendigen Mozart ein Monument errichten sollen. Wir nehmen die eben verflornte hundertjährige Geburtsfeier zum Anlaß, wünschend, daß sie zugleich der Geburtstag aller Geisteskinder Mozart's werde, demnach, daß sie, gleichwie das Bachfest die Gründung des Bachvereines (nach dem Vorbild der Handel-Society in London), den Zusammentritt einer Künstlerliga zur Herausgabe sämtlicher Mozart'schen Compositionen hervorbringe.“

Was den künstlerischen Theil des Unternehmens betrifft, so sind die Schwierigkeiten im Vergleich zu der mühsamen Forschung nach Bach'schen Manuscripten u. c. ein wahres Kinderpiel. Auch vom materiellen Standpunct unterliegt das Gelingen keinem Zweifel. Die Grundzüge der Organisation der Leipziger Bachgesellschaft dürften, als erprobt und bewährt, auch für die Herausgabe Mozart's zur Annahme zu empfehlen sein. Was zunächst zu geschehen hätte, wäre die Constituierung eines provisorischen Comités an der Spitze eines unternehmenden Kunstetablissements, welchem den Aufruf sowohl an Künstler zur Mitwirkung wie an das musikalische Publicum zur Theilnahme und Beitrittserklärung zu erlassen, und mittlerweile das Zusammentragen und Ordnen des Materials, als vorläufige Aufgabe zufiele.

Daß ebenso, wie für Händel's sämtliche Werke London, für Bach's Werke Leipzig der natürliche Centralpunct der Herausgabe sein mußte, für die Ausgabe von Mozart's sämtlichen Werken Wien der naturgemäße Mittelpunkt ist, versteht sich fast von selbst. Möge aber der Aufruf, den L. A. Zellner (wie wir aus sichersten Quellen wissen) nicht erlassen hat, ohne zuvor mit solchen Männern sich darüber in Einvernehmen zu setzen, deren Theilnahme an dem beabsichtigten Nationalwerke ebenso nöthig als wünschenswerth sein würde — möge dieser Aufruf nicht ungehört verhallen. Namentlich seien die Redactionen aller Zeitungen, welche für Mozart und seine Werke das wahre Interesse haben, ersucht, unserem Beispiel zu folgen, und dem Zellner'schen Aufruf Raum in ihren Spalten zu geben.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Anton Krause, Op. 3. Leicht Sonate für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 25 Ngr.

Ein sehr ansprechendes, gut gearbeitetes und dabei dem instructiven Zwecke vollständig nachkommendes Werk, das für Schüler mittlerer Fertigkeit berechnet die angelegentlichste Empfehlung verdient.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Adolph Kullak, Op. 14. Canzonetta pour Piano. Leipzig, Hofmeister. 12 1/2 Ngr.

—, Op. 15. *Le pseudotrille. Étude pour Piano.* Ebenb. 12 1/2 Ngr.

Richard Koch, Op. 7. Mélodie pour Piano. Ebenb. 12 1/2 Ngr.

—, Op. 8. *Impromptu pour Piano.* Ebenb. 15 Ngr.

—, Op. 9. *Mélodie pour Piano.* Ebenb. 12 1/2 Ngr.

Die beiden Feste von Adolph Kullak enthalten sehr ansprechende, nicht zu schwierige Clavierstücke, die wir Liebhabern der besseren Salonmusik wohl empfehlen können. In den drei Festen von Richard Koch sind die Anforderungen an die Technik des Spielers bescheidener, obwohl ihr musikalischer Werth den vorerwähnten Pièces nicht nachsteht. Sie werden den zahlreichen Freunden leicht ausführbarer Claviermusik noch willkommener sein.

E.

Mathilde Ringelsberg, Op. 43. Rêverie musicale pour Piano. Prag, Marco Berra. 15 Ngr.

Eine harmlose, leicht ausführbare und ziemlich brillant klingende Composition, die durch ihre ungesuchte Einfachheit neben den Erzeugnissen moderner Claviercomponisten als wohlberechtigt erscheint. Die Ausstattung des Werkes ist splendid und zeigt auf dem Titel auch das Bildniß der Componistin.

E.

Tänze, Märsche.

Ernst Weissenborn, Tänze und Märsche für das Pianoforte. Rotterdam, de Vletter.

Der Componist tritt hier mit einer aus einzelnen Blättern bestehenden Sammlung von Tänzen und Märschen auf, die als solche ihrem Zwecke entsprechen. Es mögen die Titel dieser Tänze hier folgen: 1) Die Sehnsüchtige, eine Polka-Mazurka, Pr. 50 Ct. 2) Freuden und Frohsinn im Gebirge, ein Galopp, Pr. 80 Ct.

3) Kölner Damen-Polka-Mazurka. 4) Die Anspruchslose, eine Polka. 5) Gruß an Rotterdam, ein Marsch. 6) Marsch über das Fied „Blauäuglein“. 7) Die Spröde, eine Polka. 8) Eine Nacht auf der See, Sturmgalopp, Pr. 70 Ct. — Die Märsche bestehen aus flüchtigen Blättern von dem Umfange eines Musikbogens und ohne Preisangaben.

E.

Franz Skraup, Op. 36. Seftmarsch für das Pianoforte. Prag, Marco Berra. 20 Ngr.

Dieser zum feierlichen Einzuge des jungen österreichischen Kaiserpaars in Prag, ursprünglich für Orgel und Orchester, componirte Marsch ist eine Gelegenheitscomposition, von der wir gewünscht hätten, sie wäre ungedruckt geblieben.

E.

J. Jelinek, Op. 28. Dessirmarsch für das Pianoforte. Prag, Marco Berra. 8 Ngr.

Auch dieser Marsch ist eine anspruchslose Gelegenheitscomposition der obigen Fuldigungsfeierlichkeiten.

E.

Friedrich Smetana, Op. 7. Trois Polka de Salon pour Piano. Prag, Marco Berra. 15 Ngr.

Der Componist giebt hier drei Tonsätze, die vom Charakter der jetzt so beliebten Polka wesentlich abweichen. Die tanzmäßige Rhythmik verschwimmt darin bis zur Unkenntlichkeit, der Clavierfag ist prätentios und in harmonischer Beziehung oft unschön. Das Ganze bietet nach keiner Seite hin Empfehlenswerthes.

E.

Lieder und Gesänge.

Drei Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, E. Luchhardt. 7 1/2 Sgr.

Als Volkslieder sind diese Gesänge sehr einfach gehalten, dabei ansprechend und eindringlich. Das erste derselben ist die Volksmelodie „Guten Abend, lieber Mondenschein“, das zweite „Reich mir, o Knabe, den Becher“, das dritte ist eine Composition von Sobirey „Volkslied vom Thüringer Walde“.

Duette, Terzette &c.

Ferdinand Humbert, Op. 66. Sünf Duette für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Offenbach, André. 1 Fl. 30 Kr.

Eine Uebung in Serten- und Terzengängen und dabei in der gewohnten Manier des Componisten abgefaßt.

d.

Graben-Hoffmann, Op. 22. „Was ist das für ein durstig Jahr“ von L. Uhland. Duett für zwei Bassstimmen mit Piano. Berlin, Schlesinger. 7 1/2 Ngr.

Eine ziemlich unbedeutende Kleinigkeit.

Intelligenzblatt.

Für Männergesang-Vereine.

Bei M. Schloss in Cöln erschienen soeben:

Die Barden.

Opern-Travestie in zwei Acten

von

J. Freudenthal,

Musikdirector am Hoftheater in Braunschweig.

Clavierausszug Preis 4 Thlr. 10 Ngr. — Textbuch Preis 2 Ngr.

Dieses Werk, welches unbedingt das gelungenste in seinem Genre genannt werden darf, wurde von der Gesellschaft „*Humorrhoidaria*“ hier viermal mit grossem und immer steigendem Beifall aufgeführt. Alle Männergesang-Vereine können mit dieser sehr leicht in Scene zu setzenden Oper grosse Erfolge erzielen.

Bei Th. Henkel (Magasin de Musique) in Frankfurt a. M. sind erschienen:

A. B. Die lustigen Räthe. 3 Polkas f. Pfte. 48 kr.
Burgstaller, F. X., Album für die Schlagzither,
1—3. Heft. à 36 kr.

Drinnenberg, Op. 8. Le début du jeune Pianiste.
Rondeau facile p. Piano. 45 kr.

—, Op. 15. Charmes de la Mélodie. Pet. Duos
à 4ms. No. 1. la Romance. 36 kr.

—, Op. 16. Canzonetta. 2^{me} édition p. Piano.
27 kr.

—, Op. 18. Mon Étoile. Sérénade brillante p.
Piano. 36 kr.

—, Op. 22. Victoire de Sebastopol, grosser
Triumphmarsch zu vier und zwei Händen 36 kr.
10 Études de la vélocité. Cah. 1. 1 fl. 45 kr.

Emmerich, R., Op. 2. Silhouetten. 6 Charakter-
stücke f. Pfte. 1 fl.

Mauss, A., Trois Rondeaux p. Piano. 54 kr.

Mauss, Th., Grande Valse brillante p. Piano. 54 kr.

—, Trois Mazurkas p. Piano. 1 fl.

Spintler, Ch., Op. 40. Carneval-Galopp f. Pfte. 27 kr.

Soeben erschien bei C. F. W. Stegel in Leipzig und sind durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Hamm, J. V., Recruten-Marsch f. das Pfte. 5 Ngr.

—, Zwei Tyroliennen. No. 1. Die Anmuthige,
No. 2. Die Liebenswürdige, f. Pfte. à 5 Ngr. 10 Ngr.

—, Mein Oesterreich! Marsch über Suppé's
Favoritlied gleiches Namens, f. Pfte. 5 Ngr.

—, Tyrolienne über dasselbe Thema, f. Pfte.
5 Ngr.

—, Prinz Armenien-Polka, f. d. Pfte. 5 Ngr.

—, Steyrischer Walzer, f. d. Pfte. 7 1/2 Ngr.

Hirschbach, H., Op. 39. Quintett No. 2. f. 2 Violinen,
2 Bratschen und Cello 2 Thlr. 15 Ngr.

Joseph, H. S. A., Elisabeth-Polka-Mazurka, f. Pfte.
5 Ngr.

Mozart, W. A., Sonaten f. das Pfte. No. 12—14.
1 Thlr. 20 Ngr.

Opernfreund, neuester, für das Pfte. zu 4 Händen.
No. 6. Die Stumme von Portici. N. A. 27 1/2 Ngr.

Spindler, Fr., Op. 72. Tyrolienne brill. p. Piano 20 Ngr.

Im Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht:

Aug. Ritter von Adelsburg

Op. 2. L'École de la vélocité (die Schule der Ge-
läufigkeit) pour le violon, contenant: 24 Études
pour perfectionner l'agilité des doigts — en deux
cahiers.

Op. 3. Nocturne pour Violon avec Piano, dédiée à
son ami le Comte Etienne de Pongrácz, Cham-
bellan de S. M. L'Empereur d'Autriche.

Op. 4. Thème original, à l'Hongroise, varié et dédié
à Mr. Jos. Mayseder.

Op. 5. Variations de Concert sur un Thème de
Donizetti.

Op. 6. Mazurka-Scherzo, pour Violon principal, avec
Piano composé et dédié à Mr. Ferd. David.

Op. 7. Grande Sonate pour Piano et Violon, com-
posée et dédiée à Mme. Sophie de Becke, née
Comtesse de Chamiec.

Op. 8. Chanson idillique pour le Violon, avec Piano.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schanz in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von H. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1 1/2 Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2 1/2 Sgr.

Neue

Inserionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krausnick'sche Buch- & Musikh. (W. Bach) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Erbschäfer Aug in Zürich.
Wahnen Nickerdon, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
P. Mochetti jun. Carlo in Wien.
Hud. Kichlein in Warschau.
C. Schäfer & Moritz in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 10.

Den 29. Februar 1856.

Inhalt: Ein unbekanntes Manuscript von Mozart (Schluß). — Recen-
sionen: Herb. Hiller, Op. 60. — Der Lannhäuser in Berlin. —
Aus Wien (Schluß). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte, Ber-
mischtes. — Intelligenzblatt.

Ein unbekanntes Manuscript von Mozart.

(Schluß.)

Das bezüglichliche Geschichtliche ist, nach der auf den
Besitzer übergegangenen Tradition, kurz und einfach fol-
gendes. Die Messe ward von Mozart im Kloster der
Chorherren zum heiligen Kreuz in Augsburg und für das
Kloster componirt, woselbst er als Knabe fast jährlich
gelegentlich der Besuche bei seinem Vetter, dem Buch-
binder Mozart in Augsburg, einige Tage zubrachte.
Dieser erhielt sie nach der Säkularisation von einem
Vater der erwähnten Abtei zum Andenken mit dem Be-
merken: „Das ist vom Vetter Mozart!“ So kam, wol
mehr aus persönlicher Zuneigung des guten Vaters, der
vielleicht gar als Bibliothekar des Klosters häufig und
freundschaftlich mit dem Buchbinder verkehrte, als aus
besonderer Würdigung der kostbaren Gabe, durch dessen
Fürsorge das Manuscript an die Familie des dahin-
geschiedenen, unvergeßlichen Meisters, wenn auch ent-
fernter, doch des Namens theilhaftiger Verwandtschaft,
und sie vererbte sich vom Vater auf den vor etwa zwölf
Jahren verstorbenen Sohn und Nachfolger im Geschäft,
von dem sie durch Ankauf in die Hände des jetzigen Be-
sitzers überging.

Nun aber wissen wir aus Rissen's Biographie
Mozart's, wie im Jahre 1777, da Wolfgang ein Jüng-
ling von ein und zwanzig Jahren, der Vater dagegen zu
altern anfang und nicht ohne Bekümmerniß an eine Ver-
sorgung des Sohnes zu denken begann, nach reiflicher
Überlegung eine Reise über München nach Paris be-
schlossen wurde, in welchen beiden Hauptstädten Wolf-

gang sein Glück versuchen sollte; München, der Schau-
platz seiner neuesten und verdientesten Triumphe; Paris,
der Hauptsammelplatz der Berühmtheiten jeder Art, wo
die Familie Mozart ein glänzendes Andenken hinterlassen
hatte, und wo sie sich schmeichelte, mehr als einen Freund
und Beschützer sich bewahrt zu haben. Wir ersehen fer-
ner, wie Wolfgang in Begleitung seiner Mutter sich
gegen Ende Septembers auf den Weg macht, Salzburg
hinter sich lassend, wo er als Concertmeister des Fürst-
bischofs an Jahresgehalt, schreibt er, „zwölf Gulden,
dreißig Kreuzer seligen Andenkens“ gehabt hatte; und
endlich nach vergeblichem Bemühen in München, wo ihn
der Kurfürst mit dem wohlmeinenden Rath entläßt: „er
solle nach Italien reisen und sich berühmt machen“, in
Augsburg eintrifft. Hier findet sich für uns der inter-
essante Anknüpfungspunct. Sein Vater, berichtet Wi-
bischoff, hatte ihm anempfohlen, zu dem Syndicus dieser
Stadt zu gehen, den er in früheren Zeiten kennen zu
lernen Gelegenheit gehabt hatte. Ein Vetter, ein ehr-
barer Bürger, führte ihn bei dem vornehmen Mann ein,
oder, besser gesagt, bis an die Hausthüre, und erwartete
ihn auf der Treppe. Daß dieser Vetter und ehrbare
Bürger kein anderer war als unser Buchbinder Mozart,
dem fast dreißig Jahre später das hier besprochene kost-
bare Andenken vom frommen Vater verehrt wurde, ist
wol keinem Zweifel unterworfen. Doch wir rücken der
Sache näher, und wenn wir nicht umhin können, die fol-
gende, sich hier anschließende, für uns gerade höchst inter-
essante Scene in ihrer Ausführlichkeit mitzutheilen, so ist
nur zu bedauern, daß dies nicht durchweg mit Wolfgang's
eigenen Worten — da uns Rissen's Werk nicht zur Hand —
geschehen kann, sondern aus fremder Erzählung entlehnt
werden muß. Aus Wolfgang's Briefen an seinen Vater
also erfahren wir, daß er in Augsburg einen Tag bei
unseren frommen Musikfreunden im Kloster zum heiligen
Kreuz zubrachte, wie sehr er die Gastfreundschaft der

guten Väter rühmte und aufs neue sein ungemeines Talent als Improvisator bewährte*). Nachdem eine Symphonie von seiner Composition vom Orchester des Klosters ziemlich schlecht gespielt worden war, ließ er sich in zwei Violinconcerten hören, wovon das eine von ihm, das andere von Vanhall war. Hierauf brachte man ein kleines Clavier. „Ich prälubirte,“ schreibt er, „und spielte eine Sonate und Variationen von Fischer. Dann flüsteren die Uebrigen dem Hrn. Decanten ins Ohr, er solle mich erst orgelmäßig spielen hören. Ich sagte, er möchte mir ein Thema geben, und da er nicht wollte, gab mir einer aus den Geistlichen eines an. Ich führte es spazieren, und mitten darin (die Fuge ging aus G minor) fing ich major an, und ganz etwas Scherzhaftes, aber im nämlichen Tempo, dann endlich wieder das Thema, aber umgekehrt; endlich fiel mir ein, ob ich das scherzhafte Wesen nicht auch zum Thema der Fuge brauchen könnte. Ich fragte nicht lange, sondern machte es gleich, und es ging so accurat, als wenn es ihm der Daser (wahrscheinlich ein Schneider) angemessen hätte. Der Hr. Decant war ganz außer sich vor Freude. „Das ist vorbei, da nützt nichts,“ sagte er, „das habe ich nicht geglaubt, was ich da gehört habe! Sie sind ein ganzer Mann!“ — Man begreift die Verwunderung des guten Mönches ob dem contrapunctischen Kunststück. Aber es war nicht genug, die guten Leute wollten mehr haben, und Mozart's Gefälligkeit gegen sie war unermülich. Es brachte einer von ihnen eine fugirte Sonate, die sehr schwierig war. Mozart sagte: „Meine Herren, das ist zu viel, die Sonate werde ich nicht gleich so spielen können.“ „Ja, das glaube ich auch,“ sagte der Decant mit vielem Eifer, aus dem die wohlwollende Besürchtung sprach, sein Gast möchte seine seitherigen Leistungen dadurch in Schatten stellen, „das ist zu viel, da giebt es Keinen, dem das möglich wäre.“ „Uebrigens will ich es doch probiren,“ sprach neckisch der lose Bursche, und begann. Und sieh' da, wie es ihm so von der Hand geht, als sei es ein altes, fleißig eingeübtes Stück, so stehen Alle da um ihn herum mit aufgesperrtem Mund, ihren Augen, ihren Ohren nicht trauend, und hinter ihm der Decant, ein- über das anderemal ausrufend: „O du Erzkunstli! O du Spitzbub'!“

Diese so rührende als ergötzliche Geschichte giebt uns nun freilich keinen Aufschluß über das in Frage stehende Werk, läßt uns aber doch einen flüchtigen Blick thun in das Verhältniß Mozart's zu den kunstliebenden Herren, für die er, unserer dadurch zwar nicht beweiskräftig, wol aber in hohem Grade glaubwürdig gewordenen Tradition zufolge, dasselbe geschrieben. Und so wäre denn, in Uebereinstimmung mit Drobisch's Ansicht, auch aus historischen Gründen anzunehmen, daß unsere

Festmesse vor 1777, oder spätestens — was jedoch in Erwägung der darüber schweigenden Briefe weniger glaublich — in diesem selben Jahre müsse geschrieben worden sein; da später Mozart in Paris, dann wieder in München und endlich in Wien sich aufhält, woselbst er im Jahre 1781 seinen bleibenden Sitz aufschlägt, nachdem er sich den Mißhandlungen seines Brodherrn entzogen und den Bediententisch, an welchem er speisen mußte, aufgegeben. „Es hatte erst bis zum Aeußersten kommen müssen, ehe er sich entschließen konnte, die Bande zu brechen, die ihn an seinen unwürdigen Herrn ketteten. Die Worte Dube, Schurke, Bursche, lieberlicher Kerl ertönten in seine Ohren; diese schändlichen Worte galten dem Componisten des „Domeneo“, und der, welcher sie ausstieß, war ein Erzbischof, ein Verkünder des heiligen Evangeliums.“ Doch fern von uns sei es, einzustimmen in den Miston Louis Viardot's an dem festlichen Tage, wo Deutschland dem Verkündeten Altäre baut, und der hehere Genius aus den Gefilden der Seligen freudig herablächeln mag auf den spät zwar, aber doch tief empfundenen, aus schöner Pietät hervorbrechenden Act der Genugthuung!

Es gewährte übrigens dem Unterzeichneten großen Genuß, den innern Zusammenhang der ihm bis dahin unbekannt gebliebenen mündlichen Tradition mit den veröffentlichten Lebensbeschreibungen sich zu vergegenwärtigen; in dem von diesen angeführten Verwandten und reblichen Augsburger Bürger den Buchbinder Mozart anzutreffen, und durch die Kunde der diesem vor so langen Jahren gewordenen theuern Gabe des leider nicht namhaft gemachten Geistlichen überhaupt in eine ferne Zeit zurückgeführt zu werden, deren eine in diesen Bericht aufgenommene Episode vom jungen Wolfgang so köstlich beschrieben ward.

Es liegt in solchen Beiträgen, und wären es auch nur wenig sich anknüpfende Züge, die uns in den engern Lebenskreis Verstorbener zurückverlegen oder in den genauern Zusammenhang vergangener Zeitverhältnisse einweihen, ein gar eigenthümlicher Reiz für die Phantasie, eine unbeschreibliche Anregung und dem jedesmaligen Vertiefungsvermögen des Empfangenden entsprechende Kraft zur Belebung und vervollständigenden Erweiterung des gebotenen Stoffes, die bei gewissen fein organisirten Individuen an Schauen und Schaffen heranstreift. Von solchen Rücksührungen in die Vergangenheit hat seit langer Zeit wol keine mit so unwiderstehlicher Gewalt uns ergriffen und gefesselt, uns so bewegt, erbaut, bereichert entlassen, als jüngst das Resener'sche Vermächtniß über Goethe und Werther.

Wer aber, daß ich es nicht vergesse, Genaueres zu erfahren wünschte von dem unedirten Mozart'schen Werke, der wende sich an Hrn. Karl Welzhöfer, Buchhändler in Donaunörth, der ausführlichere Kunde darüber zu geben im Stande ist.

Aug. Gathg.

*) Siehe Uibisch'sch, 1. Band.

MS. Und nun ist auch diese Reliquie in die Fremde gewandert. Soeben hatte ich sie in den Händen. Noch ist sie deutsches Eigenthum; aber wie lange wird sie es bleiben? Gegen ein preiswürdiges Gebot ist der Besitzer zur Veräußerung entschlossen. Wahrscheinlich reizte der Biardot'sche Ankauf; deshalb die Auswanderung nach Paris. Wird sich Deutschland das Kleinod rauben lassen?

Wer aber Näheres darüber zu wissen wünscht, dem kann ich jetzt Rede und Antwort stehen, und thue es gern auf directe Anfrage unter der Adresse

Aug. Gathy,
18, rue Labruyère.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalmen, Messen etc.

Ferd. Hiller, Op. 60. Der 125. Psalm, für Tenorsolo, Chor und Orchester. — Mainz, Schott. Partitur (62 Seiten Notendruck) in groß Octav.

Es ist erfreulich, wenn unter der Masse von Musikneugigkeiten überhaupt, von denen der größere Theil wol vergebens auf den Titel „Kunstwerk“ Anspruch machen kann, sich wirklich Besseres vorfindet, was denn auch natürlich eine etwas längere als eine bloß ephemere Kunstbauer sich versprechen darf, — und wenn zweitens die Kirchenmusik, welche mit neuem Zuwachs nicht eben zu reichlich bedacht ist, einen solchen von einem Meister von Ruf erhält. Um so dankenswerther also ein derartiger neuer musikalischer Beitrag. Der vorliegende Psalm zerfällt in vier Abtheilungen, von denen die erste für (gemischten) Chorgesang allein, die drei letzten für Tenorsolo und Chor geschrieben sind. In Nr. 1 documentirt sich gleich zu Anfang die bekannte Mendelssohn'sche Form, die Melodie zweien (hohen oder tiefen) Stimmen zuzutheilen oder auch allen zugleich, wobei nun das Orchester die harmonische Begleitung übernimmt. Die thematische Behandlung der vier Singstimmen ist mit Mannichfaltigkeit und besonderem Fleiß ausgeführt. Es ist nämlich der ganze biblische Spruchtext:

Die auf den Herren hoffen,
die werden nicht fallen,
sondern ewiglich bleiben
wie der Berg Zion.

in vier wirkliche Themas oder Melodien abgetheilt, welche sich nach Art der Fuge auch an verschiedenen Orten und in verschiedenen Stimmen wiederholen, und so nach echter Fugenweise eine einzelne Wahrheitsflamme in anderen Gemüthern entzündend, diese wiederholt leuchten lassen — eine Wahrheit ist nicht genug zu verkünden und auszusprechen — und eben hierdurch zu bekräftigen

und zu befestigen suchen. Dies für diejenigen, welche die Textwiederholung in der Fuge für etwas Zufälliges, vielleicht Ungereimtes zu halten geneigt sind. Einen besonderen Contrast und auch Effect macht in Nr. 2 nach dem kurzen Tenorsolo: „um Jerusalem sind Berge“ der zugleich mit der ganzen Orchesterkraft einfallende Chorus: „und der Herr ist um sein Volk in Ewigkeit“. Gegen das erste Chor im Vergleich treten hier noch zwei Trompeten und drei Posaunen auf (Hörnerstimme in C, Trompeten in D). Bei der Stelle: „denn der Gottlosen Scepter wird nicht bleiben“, ist den Gottlosen auch der übermäßige Dreiklang zuertheilt. Nr. 3: „Herr thue wohl den guten und frommen Herzen“ ist eine Art Gebet (Triolenfiguren in der Begleitung) vom Tenor vor- und nachgesprochen: Andantino, A moll, $\frac{3}{8}$, sanften Charakters. Wo der Solotenor sich nachher zum Chor gesellt, da wird der Satz rein fünfstimmig. Auch läßt sich diese Polyphonie nicht unwirksam vor dem Schluß ganz frei und ohne alle Instrumentalbegleitung hören. Nr. 4, Allegro con fuoco, E moll, Text: „Die aber weichen auf ihre trumme Pfade, wird der Herr vertreiben mit den Uebelthätern“. Viel Bewegung, woran sich außer dem Zutritt der sämtlichen Blasinstrumente namentlich auch die Violinen mit ihren Achtern betheiligen. Der ganze Spruch ist in zwei Melodien oder Themas getheilt, die sich wiederum fugenartig in den Stimmen wiederholen, oder die auch nur anklängen. Den Schluß dieses Allegro bilden ff die Harmonien cis e g h — cis e fis ais. Eine lange Pause drängt sich spannend vor die Auflösung. Da hält in Andante animato das Horn ganz allein durch zwei Tacte das Fis, wonach ebenfalls in zwei Tacten der einfallenden Streichinstrumente, Bratschen, Violoncell und Baß der Tenor singt: „Aber Friede sei über Israel“. Dieses Friedensmotiv wird nunmehr von den übrigen Stimmen als ein nicht genug zu wiederholender Trostspruch aufgenommen und ausgesungen, woran sich sogar noch beim Schluß der Singstimmen auch die Instrumente Oboe, Flöte, endlich zusammen Clarinette, Horn und Violoncell betheiligen. Der Referent beabsichtigte, hiermit zugleich eine demonstratio ad oculos zu geben auch noch vom poetischen Schwunge der Composition, der namentlich an diesen angeführten Orten ergreifen und mit sich fortreißen wird. Indem Referent das Werk Singvereinen hiermit angelegentlichst empfiehlt, will er schließlich auch noch einiger Stellen Erwähnung thun, die wol etwas frappiren dürften. Im Anfang (Nr. 1) geschieht beim Eintritt der weiblichen Stimmen eine harmonische Wendung von der Haupttonart C dur hinweg durch Fis moll nach der Dominante des verwandten Eis moll. Statt des letzteren aber macht sich (S. 4, Tact 3) in der ersten Oboe- und Fagottstimme ein höchst unerwartetes Eis geltend, und doch erscheint drei Tacte später wirklich wieder e, Eis moll Terz; es konnte also dort ganz füg-

lich auch e bleiben. So werden auch noch S. 49 und 53 Harmoniestellen auffallen, sowie auch theilweise die Stimmenführung.

Louis Rindscher.

Der Tannhäuser in Berlin.

Das Libretto.

In meinem ersten Berichte habe ich bereits meine Ansichten über die Möglichkeit des Verhältnisses als Componist und Dichter in einer Person ausgesprochen. Unmöglich ist nichts, was nicht als unlogisch, also seinem eigenen Wesen nach unwahr dasteht, alles dagegen, was noch nicht stattgefunden und uns deshalb unmöglich erschienen, gehört höchstens in den Bereich der Unwahrscheinlichkeit.

Ein Libretto muß zuerst einen guten dramatischen Vorwurf haben, der ist sein Skelett, der Knochenbau, um den der Körper seine richtige Lage und an ihm seine Stütze erhält — und sodann in seiner äußeren Ausarbeitung, in allen Einzelheiten der Diction, der richtigen Steigerungen u. s. w. — sie bilden das Fleisch, dessen Umrisse die äußere Form, also den wirklich bemerkbaren Eindruck geben — stets jenem entsprechen. Es muß mit einem Worte auch an und für sich schon ein Kunstwerk sein.

Dem widerspräche freilich die Erfahrung. Die Zauberflöte mit ihren verstümmelten Constructionen, mit allen den unrichtigen Beiwörtern, den falschen oder unklaren Bildern, der Pointelosigkeit der Texte, den unrichtigen, ganz unbewußten Klimaxen, ist ja trotz dieses Librettos stets unter den Opern zu den besten gerechnet; allein das beweist nichts gegen eine Theorie. Eine solche muß sich das Werk in seiner Vollenständigkeit vorstellen, und später darf sich die Kritik erst der Frage zuwenden, welchem Bedürfnisse zuerst nachgegangen werden müsse, und welche anderen Beziehungen wol eher als nebensächlich vernachlässigt werden können. So steht es beispielsweise fest, daß die Worte Sarastro's, „In diesen heil'gen Hallen —“ und vielmehr noch der zweite Vers „In diesen heil'gen Mauern, wo Mensch den Menschen (als ob anderwärts nicht auch Mensch den Menschen liebt? —) liebt, kann kein Verräther lauern, weil man ihm vergiebt, (als ob der kein Dieb wäre, der nicht dafür ins Zuchthaus gesteckt worden — eine gute Moral aus dem Munde eines Sarastro); wen solche Lehren nicht erfreuen, verdient nicht ein Mensch zu sein“ (richtiger: verdient ein Mensch zu sein, wenn man zugiebt, das es überhaupt so ganz etwas Besonderes ist: ein Mensch zu sein), es steht also fest, daß diese Worte grundlos schlecht sind, trotz dessen ist die Wirkung gerade dieser Arie eine ganz außerordentliche. Eben haben wir

die Königin darüber verzweifeln hören, daß ihre Tochter nicht ihrem Haß gegen Sarastro dienen will, eben hat sie der Hölle Rachegeister heraufbeschworen gegen Sarastro und sich fluchend von ihrer Tochter losgerissen, da sehen wir uns in den Tempel des Sarastro versetzt. Der blinden, planlosen Leidenschaftlichkeit tritt die hellsehende, bewußte Tugend entgegen. Wir sehen die Säulen, Pfeiler und die bilderreichen Wände des Heiligthums vor uns, langsam erscheint die ehrwürdige Gestalt des Oberpriesters, wenige ganz ruhig gehaltene Accorde leiten seinen Sang ein, und er beginnt mit den Worten: „In diesen heil'gen Hallen —“, — wer würde nicht gleich durch den Contrast auf den Sinn und die Bedeutung der Arie hingewiesen! Die ruhige Haltung, die weichen, imigen Wendungen und der weihenvolle Schluß setzen ihn aber so fest in dieser Stimmung, daß er gar nicht dazu kommt, den Text zu spalten, — er versenkt sich so tief in diese volle Ruhe der allgemeinen Liebe, daß sein Verstand eines genauen Eingehens auf die einzelnen Gedanken sehr wohl enttrathen kann. — Damit ist aber nur gesagt, daß er den Text überhört hat, daß alles Andere schon mächtig genug wirkt ohne die Worte, ja trotz der Worte. Wären diesem Gefühl'e Sarastro's andere und richtigere Gedanken in den Mund gelegt, Gedanken, die in ihrer Folge einer so feingefühlten Stimmungsentwicklung entsprochen hätten, als sie die Cantilene wirklich besitzt, so wäre das Kunstwerk ein größeres und eigentlich ohne Tadel gewesen.

Das heißt also: der Text wird der Oper allenfalls keinen zu großen Abbruch thun durch schlechte Constructionen, Diction u. s. w., ist nur der Plan richtig, das Scenarium gut, und hat es endlich der Componist verstanden, mit der Musik die Schwächen des Textes nicht nur nicht mitzumachen, sondern gegentheils sogar aufzuheben.

Gehen wir nun auf den Tannhäuser zurück, so fallen uns allerdings sehr viele kleine Mängel auf, die sich daraus erklären, daß R. Wagner noch nicht den Grad der Geschicklichkeit mit der Feder sich angeeignet hatte, den der heutige Stand unserer literarischen Bildung bei einem Dichter beansprucht.*) Die Verse sind ohne Grund bald mit, bald ohne Endreim, wie z. B. (ein Fall mag immer genügen, obwohl deren mehrere angeführt werden könnten) die Venus in der ersten Scene des ersten Actes. Die metrischen Schlüsse sind beliebig zwei- und einhebig, z. B. Tannhäuser Act 1, Scene 1:

Im Traum war mir's, als hörte ich —

Was meinem Ohr so lange fremd! —

Als hörte ich der Glocken froh Geläute: —

O, sag! Wie lange hört' ich's doch nicht mehr?

*) In dem künftige Woche erscheinenden zweiten Hefte der „Anregungen“ haben wir in einem Artikel über den Dialog in der Oper beiläufig auch den Gesichtspunct angegeben, welcher in Bezug auf das oben Erwähnte gelten muß. D. Red.

Flickworte zum Ausfüllen der metrischen Verhältnisse in Ueberfülle, z. B. in der letzten Reihe das „doch“, ferner in Tannhäuser's Preislied: „Dir töne Lob u. f. w.“, „Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen verlangt' mein Herz —“, später derselbe: „Gesungen laut sei jetzt Dein Preis von mir“, später Venus: „Ja, lehrtest Du mir nie zurück! . . . Kehrst Du nicht wieder, ha! so sei verflucht . . .“. Der Sinn wird oft durch das Metrum in sehr unangenehmer Weise zerschritten, als Venus Act 1, Scene 1:

Bist Du sobald der holden Wunder müde,
Die meine Liebe Dir bereitet? — O der
Wie? reut es Dich so sehr ein Gott zu sein?

Der Ausdruck entspricht oft nicht in prägnanter Weise dem zu Grunde liegenden Gedanken und ist deshalb unklar. Venus Act 1, Scene 1:

Wohin verlierst Du Dich? Was jagt dich an?
Tannhäuser eben daselbst:

nach herrlichem Genießen
Verlangt' mein Herz, es dürstete mein Sinn.

Holperige Wortstellungen endlich, wie Tannhäuser Act 1, Scene 1:

Doch ich, aus diesen roth'gen Dürften
Verlange nach des Balles Lüften.

Allein was sind diese kleinen Mängel gegen die Monstrositäten, von denen z. B. Mozart's Opern wimmeln? Der Text also ist jedenfalls nicht schlecht zu nennen, er ist im Gegentheile verhältnißmäßig sehr viel besser, als alle existirenden, und wir haben uns durch die obige strenge Liste das Recht erworben, auch auf die ganz untafelhaften Stellen hinzuweisen.

Der Chor der älteren Pilger „Zu dir wall' ich, mein Herr und Gott...“ ist ganz der Situation angemessen, er ist gefaßt, bußevoll und einfach im Volkston gehalten, so daß er selbst ohne Musik schon werthvoll genannt werden kann. So der Gruß Elisabeth's an die Halle in der ersten Scene des zweiten Actes, das Gebet derselben in der ersten Scene des dritten Actes, das Lied Wolfram's in der zweiten Scene des dritten Actes: „Du du mein holder Abendstern —“.

Die Musik.

Wenn wir uns dem musikalischen Theil unserer Aufgabe zuwenden, so fällt uns zuerst die Overture auf, die ja eigentlich mit dem Drama, dem Musikdrama, nichts zu thun hat. Sei es nun, daß R. Wagner seinen damaligen Standpunkt nicht mehr billigt oder nicht*), jedenfalls stimmt eine Overture nicht in die Aufgabe, die er

sich gestellt, den Zweck des Drama's obenanzustellen und alles fortzulassen, was davon ableiten könnte. Es ist begreiflich, daß die Natur der Handlung einer gewissen Stimmung schon bedarf, soll sie nicht zu urplötzlich und entgegengespringen, und wir sind deshalb ganz einverstanden mit Einleitungen, welche in dieser Absicht geschrieben worden sind. Die Scenen des ersten Actes sind allerdings nicht natürliche, und der Componist hat wohl daran gethan, das Publicum, dieses Resumé aller Stände, vom Freiesten bis zum Unfreiesten, vorher auf das aufmerksam zu machen, was sich vor seinen Augen entfalten soll; allein eine solche Vorbereitung bedarf nicht einer Overture, in der die Grundidee des ganzen Stückes in einer Programmcomposition ausgeführt wurde. Es kommt dabei darauf heraus, daß man dasselbe zweimal hört, denselben Kern aus zwei verschiedenen Schalen herauszupellen hat. Das kann bei Schauspielen eher gebilligt werden, als bei Opern, weil bei jenen nicht Musik neben Musik gestellt wird; zumal wenn wir bei letzteren den Grund nicht gelten lassen, daß ein Musiker jede Gelegenheit benutzen müsse, sich als solcher zu bethätigen.

Ein näheres Eingehen auf dieselbe würde auf das Gebiet von Fragen führen, deren Erörterung für die Oper weniger nahe liegen, wir wenden uns deshalb sogleich dem ersten Acte zu.

Die erste Scene ist im Grunde eine Pantomime, ein Ballet. Bachantinnen tanzen, gruppieren, zerstreuen sich, und alle diese Bewegungen werden von einer Musik begleitet, die bald wirbelnd in die Höhe drängt, um dann sinnlich-kriechend wieder herabzusinken, bald fanfarenmäßig aufrust, um in schwirrende Accorde der höchsten Lagen sich beinahe zu verlieren. Ueberall fühlt man ein heftiges Drängen, es beginnt stets, ohne sich auszusprechen, Alles wird kurz berührt und hastig von dem darauf Folgenden verschlungen, kaum ist ein Gedanke angedeutet, so formt er sich auch schon zu einem Ganzen, indem er verkürzt wiederholt wird, bis er zu einer Figur zusammenschrumpft, die wieder etwas Neues einleitet. Die sinnlichste Leidenschaftlichkeit in ihrem rastlosen Verlangen ist auf das treffendste gemalt: — nirgends ist Ruhe, nichts Positives; dafür anstrengende Anläufe überall, ein sinnlicher Klang und die üppigste Mischung der Instrumente. In den ersten acht Tacten machen die Violinen nur den Anlauf, scharf rhythmisirte Accorde treten gleichsam aufrufend ein, ein Amt, das ihnen schnell wieder genommen; eine kleine Figur, wiederholt und verlängert, führt durch acht Tacte hindurch zu dem ersten Gedanken, der wieder wie eine Ermunterung herbeiruft und im wimmernden Gezitter der Violinen erstickt; diese acht Tacte wiederholen sich in einer anderen Lage der Oberstimme; die Violinen drehen sich wie im Taumel schwindelnder Lust, kurze Accorde schlagen sie gleichsam daneben, jene scharf rhythmisirten Accorde des Anfangs werden flüchtig angedeutet; da bilden die Bläser auf dem Triller (dis e) aus den oberen

*) Er billigt ihn bekanntlich nicht; nicht aber in dem Sinne verwirft er ihn, daß das Frühere ein Verfehltes gewesen wäre, sondern nur in dem, daß jetzt das Vollkommere an die Stelle des minder Vollkommenen treten soll. D. Reb.

Lagen her sich verdichtend eine volle Harmoniemasse und zum zweitenmal scheint ein positiver Gedanke sich bilden zu sollen; der Vordersatz eines solchen wird zweimal ausgesprochen; allein dann nimmt auch er schon wieder den drängenden Charakter eines Ganges an. — So geht es die ganze Scene hindurch, die zuletzt mit der Ermattung, der nothwendigen Folge übermäßigen und überspannten Genußes, endet. Stets werden wir fortgeschoben, aufwärtsgehoben und gestachelt, nirgends erkennen wir einen factischen Gedanken; und das ist ja die Natur des Lebens im Venusberge. Die Leidenschaft ohne anderes Ziel, als sich selbst, ist ein ewiges Sprudeln ohne Zweck, ein ewiges Wollen ohne sicheres Ergreifen.

Unserer Ansicht nach ist dieser Theil der beste; in dem Ausdrucke einer solchen Situation erkennen wir Wagner's Individualität auf dem Gebiete der Kunst.

Mit der zweiten Scene treten wir eigentlich auf den Boden, den Wagner den seinen nennt, die erste ist ein phantastisches Ballet, wie es auch ein Anderer geschrieben haben könnte, dem eben die Phantasie dazu nicht gefehlt hätte. Von hier an aber sehen wir den Wagner, der sich von seinen Vorgängern losgesagt hat. Er verwirft den Schematismus der Arien, Duetten als Formstücke u. s. w. und will sich so genau und geradezu als nur möglich dem Gedanken und zwar dem denselben ausdrückenden Worte widmen. Dem Gedanken darf sich eine Musik gewiß niemals entfremden; gefährlich aber und tobbringend für die letztere scheint es uns, wenn sie zu sehr gebunden in vollständige Abhängigkeit zu dem Worte treten muß. In dem Streben dieser Art dürfte sich bald und oft ein Widerspruch gegen den tieferen inneren Gedanken einfinden, und es dürften diejenigen nicht so ganz Unrecht haben, die von äußeren Mitteln und Vernachlässigung des inneren Wesens sprechen.

Gleich in dem ersten Recitative Tannhäuser's bieten sich Fälle dieser Art dar. Tannhäuser erwacht wehmüthig gestimmt durch Träume, die ihn an sein früheres Leben erinnern, und führt an seinem Auge vorbei, was er Alles vermissen muß. Der Grundgedanke ist sehr klar und einfach, der Glocken Geläute hat er gehört, sie mahnen an die Vergangenheit und sein lebendiger Geist durchläuft eine Reihe von Vorstellungen, die alle denselben Grundtypus tragen, den des schmerzlichen Entbehrens. Die Zeit ist ihm entschwunden, die Sonne, die Sterne, den ergrünenden Palm u. s. w. sieht er nicht mehr. Geben wir uns nun darein, daß die Glocken gleich im Orchester (Flöten o-h-, o-h) läuten, die er nur im Traum gehört haben will, so behagt es uns nicht, daß „das frohe Geläute“, „die freundlichen Gestirne“, „der frisch ergrünende Palm“, „die Nachtigall“, „der Lenz“, klarere und wohlthuerendere Intervallen erhalten. Musik kann ja nur die Stimmung geben, nicht den geistigen Inhalt eines jeden Wortes für sich. Tannhäuser ist ja aber nicht „froh“ mit dem Geläute,

„freundlich“ mit den Gestirnen, und „frisch“ mit den grünen Gräsern.

Wir kommen jedoch zu einer zweiten Betrachtung. Sie gilt der Nichtachtung aller Tonarten-Verhältnisse. Heutzutage wird wohl kein Mensch mehr die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Tonarten, einer jeden für sich, läugnen. A. B. Marx hat darüber an vielen Orten ganz Vortreffliches gesagt — warum soll also von diesem Mittel, dessen sich doch Alle so bedient haben, kein Gebrauch gemacht werden. Eine Kunst ist nie reich genug, weil sie niemals mannigfach genug sein kann. Entsage ich willkürlich, so reducire ich mich auf einen engeren Kreis, und laufe viel eher Gefahr zu ermüden.

So beginnt Wagner in E dur, ein Gang führt ihn auf den verminderten Septimenaccord auf fis. Venus fragt den erwachenden Tannhäuser: „wo willst dein Sinn?“ Er ruft: „zu viel, o daß ich nun erwachte!“ Plötzlich sind wir über f-a-o-dis in E dur; allein Tannhäuser wendet sich zu dem Traum zurück, die Musik — geht nicht zurück, sie bleibt in E dur, er schließt über es-g-b-cis in D dur, schließt auf „Tage, Monden“ über o-g-b-des (man lese g-b-des-o) in F dur, dann reiht sich Septimenaccord an Septimenaccord (auf g, f, e, es, a, g, fis, f) bis wir von dem Accorde fis, a, c, d, der auf G moll deutet, durch einen Trugschluß auf — D dur festgehalten werden.

Ist das der Tannhäuser, der an seinen Erinnerungen erstarken soll? fast könnte man sagen, er greint seine Verluste her, und winselt einen Katalog seiner Leiden ab; nichts aber kommt darauf unerwarteter, als die heftige Frage: „Hör' ich sie nie, seh' ich sie niemals mehr?“ Ein langer, sehr langer Seufzer wäre dort besser am Orte. Was bleiben nach diesem Aufwande von harmonischen Fortschreitungen noch für Steigerungen übrig? Nach den heftigsten Bewegungen in die gegenseitig fernsten Tonarten, den echten Haut-gott-Harmonien bleibt zum guten Ende auch nur ein vermindelter Septimenaccord. Wie matt klingt der aber, wie wenig entspricht er dem Gedanken! Bisher hat Tannhäuser überlegt, an der Hand der Phantasie erstarrte seine Sehnsucht und reißt sich von dem Gängelbände der Erinnerung mit dem Ausrufe: „Soll ich sie niemals mehr sehen?“ los. Das sind ja so glückliche Contraste, ein Wurf recht für den Musiker gemacht. Wie ist der aber realisiert, melodisch bedeutend tritt nichts hervor, die Töne erhalten alle einzeln ihren Werth durch die nebenklingende Harmonie. — Liegt nur etwa in den harmonischen Fortschreitungen eine erkennbare Steigerung, deren Culmination in den letzten Worten läge? — Leider auch nicht, sie irren umher. Hätte ein musikalischer Gedanke neben oder zwischen den ruhig declamirten Sätzen Tannhäuser's seine Stimmung ausgedrückt — etwa in kleinen Zwischenfägen die Oboe — hätte er dann die Fragen auf kräftigen Harmonien

gethan, so wäre die Wirkung einheitsvoller und jedenfalls auch den Worten angemessener gewesen.

Venus will ihn in seinen Betrachtungen, die allerdings nicht ihren Beifall haben können, unterbrechen — sie muß aufstacheln, aufzornen, wie es die Worte auch thun. Wozu dann „die thörichten Klagen“ auf B moll, sie klagt ja mit, anstatt sich darüber nichtachtend zu erheben. In drei Versionen spricht sie denselben Gedanken aus: „bist du der Wundermåde“, „reut es dich ein Gott zu sein“, „vergift du deine Leiden gegenüber diesen Freuden?“ Die Musik geht dabei von as nach des und ges und schließt dann, wie fast immer mit ges, b, c, e auf F dur. Liegt in jener Fortschrittung auch keine Steigerung, wie die Worte sie uns erwarten lassen, so ist doch ein Vorwärtsgen — freilich immer in die matten Unterdominanten — da, und wir müssen zufrieden sein. Hier z. B. fühlte übrigens Wagner selbst das Bedürfnis, das Orchester mitsprechen zu lassen, obgleich eigentlich doch nur Venus das Wort hat, indem er ihm in den Pausen kleine anrufende Läufe giebt.

Sie will ihren Geliebten jedoch miteins gewinnen und ruft ihm begeistert zu: „Auf, ergreife die Harfe, die Liebe feire, die so herrlich du besingst, daß du der Liebe Göttin selber dir gewannst.“ — („Die Liebe feire, da ihr höchster Preis dir ward“, ist wol zu viel, die Moral hinterher erkaltet) und wir sind noch hier nicht im Stande, den Fuß in der Melodie zu finden, den die Gedanken erfordern. Doch das beweist schließlich Nichts. — Anderen mag es besser glücken. Sie schließt in B dur, man erwartet Es dur, der Aufforderung folgt die Erfüllung, das läßt sich harmonisch kaum treffender darstellen, als: auf die Dominante folgt die Tonica. Wagner geht auf Es moll (wird also trübe), von dort auf as-c-es-ges und läuft so ganz matt mit einem Präludium, das uns von dem Präludium der damaligen Sänger eine ziemlich mäßige Idee giebt, in den glatten Hafen des Des dur ein.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Sie werden staunen, wenn ich Ihnen sage, was wir in diesem Winter von Schumann an größeren Werken alles gehört haben, was wir noch mit Bestimmtheit zu erwarten haben. Zu den ersteren gehören nebst den drei oben genannten das Streichquartett Nr. 2 in F, das zweite Trio in F (in der zu Ehren Liszt's veranstalteten Soirée des Hrn. Haslinger), das Concert-Allegro mit Orchester, Op. 134 (in einem Concerte des Hrn. Henriette Fris), zu den letzteren der Carneval, Op. 9 (in dem vierten Concerte der Frau Schumann), das Pianofortequartett und das Streichquartett Nr. 3 in A (in den

Hellmesberger'schen Soiréen), die Manfred-Ouverture (in dem ersten philharmonischen Concerte, in welchem Frau Schumann auch Beethoven's Es dur Concert spielt), eine der Symphonien (entweder die in B oder D moll) in den nächsten Gesellschaftsconcerten, also in allem nur allein an größeren Werken als in diesem Winter, wo noch manches Andere hinzukommen kann, und wo man sonst sich schon glücklich schätzen mußte, deren zwei bis drei die Linie passiren zu sehen. So sehe ich denn mit einiger Genugthuung die Prophezeiung sich erfüllen, die ich bezüglich Schumann's für Wien vor wenigen Jahren aussprach, denn es scheint mir keinem Zweifel unterworfen zu sein, daß man Schumann seit dem Winter 1855—56 wenigstens in eben dem Sinne in die Gesellschaft der „Clasiker“ aufgenommen betrachten darf, als dies Mendelssohn ist, d. h. in die Reihe derjenigen, deren Name „fogar“ in einem philharmonischen Concert conservativster Tendenz erscheinen darf und selbstverständlich in dem Jahresprogramme der öffentlichen Concerte nie fehlen darf. Dazu kommt noch, daß fast alle genannten, bereits gegebenen Werke mit dem lebhaftesten Enthusiasmus aufgenommen wurden, so das Quintett (seit Jahren ein Liebling des Publicums), die beiden Trios, das Streichquartett in F, theilweise auch die Études symphoniques (doch vermag dieses Prachtwerk im Ganzen nach einmaligem Hören kaum vollständig erfasst zu werden), und daß unsere edle Feuilletonkritik eigenthümlicher Weise auch eben jetzt plötzlich alle ihre früheren Zweifel und Bedenken gegen Schumann zu vergessen scheint und nur im gehobenen Tone von ihm und seinen Werken spricht.

Nächst den Concerten der Frau Clara Schumann sind es, wie gesagt, die Hellmesberger'schen Quartettsoiréen, welche die meiste Aufmerksamkeit beanspruchen, und einen Versammlungspunct aller Derjenigen bilden, die an der Kunst ein wahres, aufrichtiges Interesse nehmen. Man muß sich freuen, zu sehen, wie der Antheil an diesen Productionen ein stets wachsender ist, so daß die Räumlichkeiten des Saales kaum mehr für die Menge der Besucher ausreichen wollen. Auch muß man gestehen, daß die diesjährigen Leistungen alle früheren noch überbieten, und in ihrer hohen Vollendung kaum mehr etwas zu wünschen übrig lassen. Liszt schien, nach dem unermüdblichen Beifalle zu urtheilen, welchen er diesen Künstlern nach dem Vortrage des Beethoven'schen Es moll Quartetts spendete, derselben Meinung zu sein. Das Programm dieser sechs Quartettsoiréen, welchen in einigen Wochen ein zweiter Cyklus von vier Productionen folgen soll, bestand in zwei Quartetten von Haydn, einem Quartett und drei Quintetten von Mozart, einer Sonate für Clavier und Violoncell (in A), zwei Quartetten (in Es moll und F dur), einem Quintett (in C dur) von Beethoven, einem Quartett von Mendelssohn (in A dur) und einem von Spohr (in D moll), einem Streich- und

Clavierquartett von Schumann, einem Claviertrio von F. Hager und einem von Evers, endlich einer Sonate für Clavier und Violine von Willmers. Sie sehen aus den letztgenannten Namen, daß man es nicht verschmäht, zu sehr zweifelhaften Classikern, man könnte fast sagen zu unzweifelhaften Nichtclassikern herabzusteigen. Aber die H. Evers und Willmers wenigstens sollten nach dieser Ehre nicht geizen, die ihnen diesmal auch nur die klüglichen Früchte eingetragen hat, denn unser Quartett-publicum läßt durchaus nicht mit sich spaßen. Denken Sie sich ein Trio von Evers in der Manier dieses Componisten zwischen Quartetten von Schumann und Beethoven, und Sie können sich das Schicksal desselben ungefähr figuriren. War aber, was Hr. Evers bot, nur unbedeutend, so grenzte die Leistung des Hrn. Willmers ans Unverschämte, denn eine barbarischere Composition, von einem barbarischeren Spiel begleitet, ist bei solcher Gelegenheit hier noch nicht gehört worden. Die Entlastung war auch eine allgemeine. Leid that es mir um den talentbegabten Hager, über dessen Dratorium „Johannes in der Wüste“ ich Ihnen im verflossenen Jahre berichtete, dessen Trio aber nur eine sehr laue Aufnahme fand und freilich auch eine ziemlich schwache Arbeit ist, doch immerhin im Gegensatz zu jenen den feingebildeten, begabten Musiker verräth.

Von sonstigen Concerten ist nur noch jenes des Hrn. Ernst Pauer erwähnenswerth, der als Componist mit einer Symphonie (in E moll), als Pianist mit Beethoven's Es dur Concert auftrat. Tüchtigkeit und solide Durchbildung zeigte er in beiden Gebieten, und fand daher auch mit Recht die achtungsvollste Aufnahme. Bedeutend aber kann man weber sein Spiel nennen, dem es bei tadellosester Correctheit doch an innerem Leben gebricht, noch auch seine uns mitgetheilte Composition, die der Selbstständigkeit entbehrt und vielmehr wie eine Compilation von allem Möglichen, bereits Dagewesenen erscheint. Der beste Satz, das Scherzo, welches sich namentlich durch sehr feine Instrumentation auszeichnet, ist vollends eine bedenkliche Copie Mendelssohn's und steht dem Scherzo im Sommernachtsstraum zum Verwechseln ähnlich.

Daß ich Ihnen von Orchesterconcerten diesmal, von dem Mozart-Feste abgesehen, gar nichts zu berichten habe, rührt einfach schon daher, weil diese während des Carnevals hier so regelmäßig pausiren, als ob sie innerhalb dieser Periode durch ein geheimes Staatsgrundgesetz verboten wären. Das nächstemal werden wol diese den Hauptstoff meiner Mittheilungen ausmachen.

Es.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Anna Kerr seht ihre Gastspiele in Deutschland und der Schweiz fort. In Basel gastirt sie jetzt, in Zürich erwartet man ihr Ausreten; in Gotha und Königsberg wird sie zu Gastrollen erwartet.

Jenny Bürde-Rey hatte mit Director Woltersdorff in Königsberg einen Contract abgeschlossen, demgemäß sie im Monat April in Königsberg gastiren sollte. Im Mai wollte sie sich nach London zur Saison begeben. Jetzt verlangt aber der Londoner Unternehmer, daß sie bereits am 1. April in London eintreffen soll. Frau Bürde-Rey blieb nichts übrig, als ihr Engagement in Königsberg aufzugeben und — tausend Thaler Conventionsmünze Conventionalstrafe zu zahlen — allerdings ein sehr gefalzener Aprilscherz. — Moral: „Qui trop embrasse, mal streint“. — Anfrage: „Wie viel verdienen wol Theater-Directoren mit Gastspielen der prima Qualität, da sie so hohe Conventionalstrafen im Begefall des Gastspiels sich contractlich ausbedingen?“

Die Pianistin Rosa Kastner, welche die A. Z. erfunden hat, concertirt jetzt wieder in Süddeutschland, und gab u. a. in

Stuttgart zwei Concerte. Der Referent der A. Z. macht sie ohne weiteres „zu einer der ersten jetzt lebenden Pianovirtuosin“. — Was doch die guten Stuttgarter für bescheidene Menschen sind. —

Clara Schumann giebt jetzt Concerte in Pesth. Am 23. Februar fand schon ihr zweites Concert statt, zur Aufführung kamen: Quintett von Schumann, Moments musicaux von Franz Schubert (Nr. 3 und 4) Scherzo a capriccio (Es moll) von Mendelssohn, Polonaise (As dur) von Chopin, Lieb ohne Worte von Mendelssohn und Rondo aus der E dur Sonate von C. M. v. Weber; ein fast durchgehend neues Programm der geschätzten Künstlerin. — Frä. Josephine Grinzweil, eine neue Sängerin, debutirte in diesem Concert zum erstenmal. Sie sang Lieder von Franz Schubert. Professor G. Böhlcr sang eine von ihm componirte Ballade.

Jenny Lind soll in jeder Woche in England zwischen 2- bis 3000 Pfund (14- bis 21,000 Thaler) einnehmen, wie ihr einige Enthusiastische nachgerechnet haben. Das ist stark, aber für England nicht übertrieben, nur das „Nachmachen“ hat seine Schwierigkeiten. Uebrigens soll Otto Goldschmidt wegen seines classischen Spiels in London in letzter Zeit mehr Aner-

tennung gefunden haben, als ihm anfangs zutheil wurde. Die Engländer finden aus Enthusiasmus das Spiel von „Otto“ vielleicht zuletzt noch unübertrefflich.

Im fünfzehnten Concert des Musikvereins zu Gera ließ sich der Violinist Haubold aus Leipzig hören, und erwarb sich mit seinen Vorträgen vielen Beifall. In diesem Concerte wurde auch das Finale aus Turpanthe und Beethoven's Eroica unter Tschirch's Leitung recht gelungen ausgeführt.

Im ersten Concert, welches Dr. Damrosch in Berlin gab, spielte er das Violinconcert von Mendelssohn, das neunte Violinconcert von Spohr, einen Quartett von Singer und zwei Pièces eigener Composition. Man rühmt seine technische Fertigkeit, seine lebendige Auffassung und die Reinheit seines Tones, nicht minder die gute musikalisch-seine Auswahl seiner Programme.

Am 19. Februar gab Dr. Damrosch bereits sein zweites Concert im Gesellschaftshause in Berlin, unter Mitwirkung des Musik-Dir. Engel und seiner Capelle. Damrosch spielte das Militairconcert von Lipinski, den Trauermarsch von Chopin und „Sehnen“ von Damrosch, die Romanze von Beethoven in H und die Phantasie „I palpiti“ von Paganini. — Die Wahl der Musikstücke zeigt die rühmliche Vielseitigkeit des jungen strebsamen Künstlers, dem wir fernere Erfolge von Herzen wünschen.

Der weimariſche Kammervirtuoſ Coſmann hat, einer Einladung der roſſoſker Concertgeſellſchaft folgend, in einem dortigen Abonnementconcert mehrere eigene Compoſitionen für Violoncell und Orcheſter mit großem Erfolge geſpielt. Derſelbe ließ ſich auch vor kurzem in einem Concert des Muſik-Dir. Golde in Erfurt mit vielem Beifall hören.

Musikfeste, Aufführungen. Eine interessante und äußerst rare Aufführung fand im großen Saale des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin statt, indem die erwachsenen Schüler dieser unter Leitung des Directors Beller mann stehenden Anstalt den „Ajax“ des Sophokles in der Ursprache aufführten. Die Chöre (mit Orchester) waren dazu von Heinrich Beller mann (aber nicht im historischen Styl nach antiken Mustern) componirt, und sollen sich durch eine würdige, empfindungsvolle und charakteristische Behandlung ausgezeichnet haben.

Im letzten münchener Obeonsconcert ist Richard Wagner's „Faust“-Ouverture zur Aufführung gekommen. Die „A. A. Z.“ (Nr. 51, Beilage) enthält darüber einen großen Artikel, den ersten anerkennen den, den wir in diesem Blatte gefunden haben. Er nimmt mit historischem Sinn und richtigem ästhetischen Verständniß das bedeutende Werk sowie Wagner selbst gegen die Wuth der münchener Philister in Schutz, welche die Ouverture aus-

In München kam im Concert der Mitglieder der Hofcapelle eine Robitität zur Aufführung, die der höchsten Beachtung der Con-
certdirectionen werth ist. Man gab Beethoven's Musfl zu dem
(bekanntlich nie in Scene gegangenen) Ballet: „Die Geschöpfe
des Prometheus“ in ihrer ganzen Ausdehnung. Nur eine
Aufführung dieser Musfl ist uns noch bekannt, die, welche vor um-
gefahr zehn Jahren (mit erläuterndem Text von J. G. Seidl) in
Wien stattfand, die Musfl aber nicht vollständig brachte. —
Franz Lachner hatte durch Artaria in Wien (den Besitzer der

Handschrift) eine Abschrift der Originalpartitur erhalten, nach welcher das Werk in München unter größtem Beifall aufgeführt wurde. Schon die ersten Nummern verkündigten die Gewalt des unsterblichen Beethoven, die vierte Nummer aber rief einen Beifallsturm hervor und mußte wiederholt werden. Es ist ein Wechselgefängnis zwischen Farte, Filde, Fagott und Bioloncell von wunderbarer Klangwirkung. (Beiläufig bemerkt, ist dies die einzige Fartencomposition, die Beethoven geschrieben hat.) — Daß das ganze Concert, mit Beseitigung der Vocalmittel, lediglich ein instrumentales war, steht bieber, als unerhörter Fall, in München ganz vereinzelt da. — Möchte doch Artaria in Wien sich zur endlichen Herausgabe der Beethoven'schen Partitur baldigst entschließen!

Unter Direction von Hector Berlioz fand in Weimar, am 17. Februar, ein großes Fest-Concert bei Hofe statt, in welchem folgendes zur Aufführung kam: Ouverture zu Byron's „Corfar“, zwei Fragmente („Abschied der Hirten“ und „Ruhe der heiligen Familie“) aus „l'Enfance du Christ“ und „Beschönerung und Tanz der Irdischen“ aus dem dritten Theile des Faust — sämmtlich von Hector Berlioz. Frä. Valentine Bianchifang, wie wir schon berichteten, in diesem Concert; Frau Johanna Pohl trug eine Phantastie für Harfe von Pariss-Alvares vor, und der junge Pianist Theodor Ritter aus Paris spielte Adagio und Scherzo aus dem vierten symphonischen Concert von Henri Ritolff.

Neue und neuereinstudierte Opern. Ein Italiener, Namens Sigrore, hat eine dramatische Trilogie componirt, deren Text aus den Worten der Divina Comedia besteht. Dieses seltsame Kiesenwerk soll im nächsten Winter in der italienischen Oper zu Paris aufgeführt werden — wenn's keine Ente ist.

Wagner's „Lohengrin“ kam mit neuer Begehung der Titelrolle (Hr. Caspari), des Heerritters (Hr. Roth) und der Ortrud (Fr. Marx aus Darmstadt als Gast) am 24. Februar in Weimar mit außerordentlichem Erfolge wieder zur Aufführung. Trotz des aufgehobenen Abonnements war das Haus überfüllt. Die Darstellenden wurden nach dem ersten Act zweimal, sowie nochmals am Schluß gerufen. Fr. Marx zeigte sich als vortreffliche „Ortrud“; Hr. Caspari war ein vorzüglicher „Lohengrin“; das Ehepaar Wilde und die Hofcapelle unter Litz zeichneten sich, wie immer, rühmlich aus. Die Vorstellung geschah auf Wunsch der Prinzessin von Preußen. Der gesammte Hof war anwesend; ebenso Berlin und eine große Anzahl von Fremden.

Die neue Oper des Herrn v. Flotow, Text von Rosenthal (dem in Wien als Textdichter, trotz aller Fiascos, jetzt Unvermeidlichen) ist in Wien durchgefallen. Sie heißt „Albin“ und hat drei Acte. Eine Kritik der „Dösterr. Ztg.“ sagt u. a. darüber: Hr. v. Flotow hat es sehr fein herausgefühlt, daß das große Mißverhältniß im Vorbergründ, der Getreidewagen, der über die Bühne fährt, Sonnenuntergang, Mondbaußgang, Glockengeläute zc. vom Textdichter als Hauptfache beabsichtigt wurden. Er hat daher die Musik so unbedeutend als möglich gehalten, um Auge und Ohr des Zuschauers nicht etwa durch einen genialen Gedanken von den Decorationen abwenzig zu machen. Jeder die Musik genirt die Dichtung, noch u wird die Musik von der Dichtung genirt. Voet und

Londichter scheinen nur Eine Person zu sein, so aus einem Guß, daß das, was die Zukunftsmusiker anstreben, hier im kleinen Genre aufs glücklichste erreicht ist. — Durch weiche Tanzmusik hat es Hr. v. Flotow übrigens verstanden, an das Gefühl der Laien zu appelliren.

Die Oper „Bianca Siffredi“ von Dupont ist im deutschen Theater in Pesth in Vorbereitung.

Literarische Notizen. Ein vortrefflicher und sehr ausführlicher Artikel über „Ein deutsches Textbuch zu Mozart's *Così fan tutte*“, mit großer Sachkenntniß geschrieben und Proben der neuen Uebersetzung des Verfassers enthaltend, befindet sich im „Morgenblatt“ (1856. Nr. 4). — Neben einer beachtenswerthen Analyse der ganzen Oper, die unter allen Mozart'schen Werken in Folge ihres widerwärtigen Textes am wenigsten bekannt wurde, bietet der ungenannte Verfasser den Bühnen seinen neuen Text, der „die musikalische Sprache Mozart's mit Pietät behandelt, daneben aber eine wesentliche Milderung der Fabel erzielt, durch welche das Stild der Sphäre des feineren Lustspiels nahe gerückt wird“ — mit dankenswerther Bereitwilligkeit zur Einsicht an. Die Redaction des „Morgenblattes“ hat sich zur Vermittelung von Briefen an den Verfasser erbotten. Mögen die Theaterdirectionen dies Anerbieten nicht unberücksichtigt lassen!

Vermischtes.

Schulhoff wurde von einigen gefälligen Blättern, die von ihm reden machen wollten, in Paris wahnsinnig gemacht. Diese gute Erfindung ging ihren Weg durch unzählige Spalten, die jetzt alle die Verpflichtung auf sich geladen haben, das zweitemal zu reden und zu widerrufen, daß Schulhoff nicht wahnsinnig, sondern bei „sehr guter Gesundheit“ sei, und neue „Conveniens“ componire, welche nach der überstandenen Zeitungskrankheit ihres Autors reißenden Abgang finden werden. Schulhoff's Portrait, nach dem Wahnsinn gezeichnet, wird hoffentlich beigegeben werden.

Das bekannte Werk von B. v. Lenz über Beethoven („Beethoven et ses trois styles.“ 2 Bände) hat jetzt in Paris seinen Einzug gehalten, indem Charles A. Jelineau es im „Athenaeum français“ mit der wärmsten Anerkennung einführt. Dieser Kritiker scheint die Verpflanzung des Lenz'schen Buches auf pariser Boden als eine Art epochemachendes Ereigniß für die französische musikalische Welt anzusehen. Nach ihm läge die musikalische Kritik in Frankreich entsehrlich darnieder; die privilegierte Form der französischen Aesthetik sei das Pamphlet und das Feuilleton geworden. Lenz habe ganz Recht, sich über den schlechten musikalischen Geschmack und die mangelhafte ästhetische Bildung der Franzosen lustig zu machen, denn nur zur Zeit des Rangstrettes zwischen den Gluckisten und Piccinisten habe eine musikalische Literatur in Frankreich bestanden; seitdem liege sie brach. Frankreich habe noch kein einziges Werk über Méhul, Lesueur und Rameau; das französische Publicum kenne nicht einmal die Titel ihrer Werke. — Bei solchen Betrachtungen haben wir allerdings noch allen Grund, mit den musikalischen Zuständen in Deutschland zufrieden zu sein.

In dem am 31. Januar stattgefundenen Concert des Stern'schen Orchesters in Berlin kam Wagner's *Faust-Ouverture* zur Aufführung und wurde nach dem Schluß sofort applaudirt. Festiges Zischen erfolgte und man erblickte unter den Zischern mehrere sehr bekannte musikalische Persönlichkeiten. Auf diese Opposition indeß antwortete ein donnerndes, ziemlich allgemeines Bravo, welches nicht eher endete, bis v. Bülow, der das Werk dirigirt hatte, hervortrat und sich im Namen des Componisten verbeugte. Nichts Neues unter der Sonne! Neulich erinnerten wir an ein Urtheil über Beethoven's *Leonore-Ouverture*, und dies Factum gemahnt uns an den Reib und die Cabalen, mit denen Mozart in Wien von Seite seiner Collegen zu kämpfen hatte. Unter den Kritikern ist es, soweit uns bekannt, Ernst Roffat fast allein, der mit Vorsicht sich ausspricht und eine anständige Haltung beobachtet.

Ueber „die musikalischen Zustände der Gegenwart“ bringt der neueste Band der Cotta'schen „Vierteljahresschrift“ (Januar bis März 1856) einen großen Artikel von drei und einem halben Bogen Umfang von Riehl. Der Verfasser ist zwar nicht genannt, doch blickt aus jeder Zeile der musikalische Taschenspieler aus Süddeutschland hervor, der bald hier, bald dort herumspukt, und alle Fasern seines „hausmusikalischen“ Gehirns anspannt, allen Witz, der seine culturhistorischen Causerien übriggelassen haben, bis auf den letzten Tropfen auspreßt, um, zur Vernichtung der „Zukunftsmusik“, unter anderem die — Händel'schen Opern (!) und die Riehl'sche „Hausmusik“ als Gegengift zu empfehlen! — Solche Leute gelten in München für überaus — geistreich. Riehl hat die Naivität, seine „Charakterköpfe“ zc. in dem neuesten Artikel selbst zu loben, und nebenbei seine „Briefe über musikalische Erziehung“ (Vierteljahresschrift 1853, viertes Heft) so fleißig zu „citiren“, daß er sie halb abschreibt, weil sie 1853 zu wenig gelesen wurden und 1856 leider schon vergessen waren. — Der Artikel ist in zweiter Instanz eine um zwei und ein halbes Jahr verspätete Erwiderung auf Peltast's Artikel über die „Opposition in Süddeutschland“ — von welchen er die Entdeckung gemacht hat, daß sie mit einer in Zauche getauchten „Feber“ geschrieben seien. Riehl's kritisch-musikalischer Standpunkt und seine geistige Capacität werden am besten dadurch charakterisirt, daß er die „Niederrheinische Musikzeitung“ als ein mit Tact und Geschmac rebigirtes und gut bedientes Musterblatt hervorhebt (S. 305). Er spricht ferner von Wagner, Halevy, Verdi und Consorten (S. 347). — Diese Beispiele genügen.

Richard Wagner war in Zürich ausgedorbt worden, die Direction der dortigen, sogenannten Mozart-Feier zu übernehmen. Er lehnte es ab, sich dabei zu betheiligen, aus Gründen, die nahe genug liegen. Seine immer geschäftigen Feinde suchten aber auszubreiten, daß dies eine Demonstration gegen Mozart, eine Folge seiner Verachtung classischer Musik zc. sei. — Anklagen, die, wenn man Wagner und seine Schriften, und insbesondere die Verehrung kennt, mit welcher er in letzteren sich allenthalben über Mozart ausspricht — so abgeschmackt sind, daß wir bisher dieses Geschrei der Journale vollkommen ignorirten. Da aber Richard Wagner sich herabgelassen hat, in der „Eidgenössischen

Zeitung“ (vom 14. Februar) auf jene Invektiven zu antworten, so geben wir im Folgenden einen Auszug aus seiner Erklärung:

„Ich habe sowohl der hiesigen Musikgesellschaft“ — sagt R. Wagner — „die mich anging, in ihrem vierten Abonnement-concerte eine mögliche Auswahl Mozart'scher Stücke zu dirigiren, als auch dem diesjährigen Theater-Director, der mir die Leitung einer Mozart'schen Oper antrug, ablehnend geantwortet, weil meine Gesundheit durch derartige Anstrengungen“ (in London) „bereits soweit angegriffen ist, daß ich in Uebereinstimmung mit meinem Arzte für diesen Winter mich bestimmen mußte, weder Abonnement-concerte noch Theatervorstellungen zu dirigiren. Daß man jenen Aufführungen den Namen einer Mozart-Feier gegeben

hat, war für die betreffenden Cassen jedenfalls sehr ersprießlich; keineswegs konnte ich jedoch darin die Absicht einer wirklichen Mozart-Feier gewahren, die meines Dastehens nur durch Opfer zu ermöglichen war, mit deren Bezeichnung ich, wiederholter Erfahrung gemäß, Niemandem mehr lästig fallen wollte. Doch kann ich hier die öffentliche Andeutung nicht unterlassen, daß ich noch heute einer Mozart-Feier selbst meine Gesundheit zu opfern bereit bin, wenn mir durch ein entsprechendes Opfer der hiesigen Kunstfreunde eine würdige Aufführung des „Requiem“ in einem geeigneten, an sich leider fehlenden Locale, mit einem genügenden, in Zürich eigentlich gar nicht vorhandenen, gemischten Gesangschor, und einem vervollständigten Orchester ermöglicht wird.“

Intelligenzblatt.

In unterzeichnetem Verlage sind erschienen:

OPERNSTÜCKE UND OVERTUREN

eingerichtet für

kleines (8-, 12- & 15stimmiges) Orchester:

2 Violinen, Viola, Bass, Flöte, Clarinette und 2 Hörner obligat; ad libit.: Violoncelle, zweite Clarinette, Posaune, Trompeten, Pauken, grosse Trommel, Becken und Triangel.

Das Verzeichniss des Gesamtinhaltes von diesem reichhaltigen, stets in Fortsetzung begriffenen *Sammelwerke* der besten *Opern* und *Overturen* ist gefälligst direct oder durch die nächstgelegene Musik- oder Buchhandlung zu beziehen. Als neu, in jüngster Zeit erschienen, werden nachstehend bezeichnet:

Opern: (Verdi) *Rigoletto*. 1. Abth. fl. 3. 18 kr.; 2. Abth. fl. 4. 12 kr.; 3. Abth. fl. 3. 18 kr. — *Nabucodonosor*. 1. u. 2. Abth. à fl. 2. 6 kr. — *Ernani*. fl. 6. — *I due Foscari*. fl. 2. 42 kr. — (Donizetti) *Lucia di Lammermoor*. 1 Abth. fl. 5. 24 kr.; 2. Abth. fl. 4. 48 kr. — (Balfe) *Die Zigeunerin*. fl. 3. 45 kr. — (Meyerbeer) *Der Prophet*. fl. 6. — (Adam) *Giselle*. fl. 5. 42 kr. — (Verdi) *Il Trovatore*.

Overturen: (Balfe) *Le Siège de Rochelle*. fl. 3. — (Suppé) *Dichter und Bauer*. fl. 4. 30 kr. — (Donizetti) *Belisario*. fl. 2. 42 kr. — (Beethoven) *Fidelio*. fl. 2. 42 kr.

München. Jos. Aibl, Musikalienhandlung.

Im Verlage von M. Schloss in Köln erschienen:

Compositions pour Piano

par

W. G. Michalek.

Mazurka. Op. 5. Nouvelle Édition	7 1/2 Sgr.
Polka-Mazurka. Op. 7.	10 "
Deux Romances. Op. 9.	15 "
Rêverie. Op. 10.	10 "
Mazurka de Salon. Op. 11.	10 "
Souvenir de Velen. 2 Mélodies bohémiennes.	
Op. 12.	7 1/2 "
L'Inquiétude. Morceau. Op. 21.	12 1/2 "

Diese Compositionen, welche bereits eine so grosse Verbreitung gefunden, dass von mehreren derselben neue Ausgaben gemacht werden mussten, zeichnen sich durch ihre melodische Schönheit aus und bieten keine Schwierigkeiten in der Ausführung dar.

Bei F. W. Arnold in Elberfeld sind erschienen:

Beethoven, Souvenir. Trauermarsch und 6 Walzer f. Pfte.	17 1/2 Ngr.
Doppler, Soirées musicales p. Piano. Op. 197.	
Cah. 3. Gretchen von Kücken	12 1/2 Ngr.
" 4. Hoch vom Dachstein	12 1/2 Ngr.
" 5. Heimathsklänge von Gungl	12 1/2 Ngr.
" 6. Letzte Walzer e. Wahnsinnigen	12 1/2 Ngr.
Hamm, J. V., Duo brillant pour Piano et Cello.	
Op. 35.	25 Ngr.
Reinecke, C., 3 Duetten f. Sopran u. Tenor mit Pfte.	
Op. 44.	25 Ngr.
Schumann, R., Gesänge der Frühe. 5 Clavierstücke. (Der Dichterin B. Stina gewidmet.) Op. 133.	
	1 Thlr. 5 Ngr.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und Donnerstag in der Osterwoche, das ist den 27. März, findet eine regelmässige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im dramatischen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Musikdirector **Hauptmann**, Capellmeister **Rietz**, Musikdirector und Organist **Richter**, **R. Papperitz**, Professor **Moscheles**, **L. Plaidy**, **Ernst Ferd. Wenzel**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **R. Dreyschock**, **Grützmacher**, **V. Hermann**, **M. Klengel**, Professor **Götze**, **F. Brendel** und **Mr. Vitale**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in 1/4-jährlichen Terminen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1856.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

Mit dem 1. April dieses Jahres wird der Unterzeichnete einen neuen

Lehrcursus im Orgelspiel

eröffnen. Diejenigen, welche daran Theil zu nehmen gesonnen sein sollten, wollen sich deshalb, Auswärtige in frankirten Briefen, an mich wenden. Der Unterricht findet nach meiner schnell fördernden Methode auf einer mir eigenen zweimanualigen Orgel statt, welche den Schülern auch zu den nothwendigen Uebungen überlassen wird. Ausserdem ist Gelegenheit zur praktischen Ausbildung in den Functionen des Organisten vielfach geboten.

Leipzig, den 24. Februar 1856.

Hermann Schellenberg, Organist zu St. Nicolai.

Musiker-Gesuch.

Ein **Fagottist**, tüchtig auf seinem Instrument, wird für ein renommirtes Musikcorps in Leipzig baldigst zu engagiren gesucht. Gefällige Offerten beliebe man an die Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* franco gelangen zu lassen.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schenck in Leipzig.

Der Heft-Preis beträgt 1 Mark. 12 Hefte bilden ein Band. Preis des Bandes von 25 Hefen 12 Mark.

Neue

Injectionen des Heftes 1 Mark. Wenn man einen Heft kauft, so erhält man auch eine Probe des Heftes 1 Mark. 12 Hefte bilden ein Band. Preis des Bandes von 25 Hefen 12 Mark.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Kronstein'sche Buch- & Musikh. (M. Bach) in Berlin.
J. Alfer in Prag.
Schubert'sche Buchh. in Zürich.
Wolke'sche Buchh. in Bonn.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
P. Schott in Mainz.
H. Schott in Mainz.
C. Schott in Mainz.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 11.

Den 7. März 1856.

Inhalt: Rezensionen: Robert Schumann, Op. 11. 4. H. Zellner, Op. 4. B. S. Kiesel, Op. 10. — Der Tannhäuser in Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Robert Schumann, Op. 21. Visegrad. Zwölf musikalische Dichtungen für das Pianoforte. — Pesth, Köszandsgyi und Comp. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Dichtungen in Wahrheit sind diese Clavierstücke, die neueste, überaus schätzenswerthe Gabe des so hochbegabtesten Componisten! Mit der abgerundetesten, glattesten Form, dem schönsten Wohlklange, der interessantesten Harmonik, dem praktischsten Claviersatz im Verein finden wir einen ernsten, hochbegabten, künstlerischen, seines Zieles sich bewußten Geist, durchdrungen von der Poesie, ausgestattet mit jenem Ernste des Charakters, welche allein erst den vorhin genannten Vorzügen ihren höchsten Werth verleihen, die todte Form lebendig machen. Wir glauben nicht zu übertreiben, wenn wir behaupten, daß seit Jahren, vielleicht seit dem Erscheinen der Kreisleriana und Phantasiestücke von Schumann auf diesem Felde der Pianofortecomposition nichts Ähnliches an Werth geschaffen worden, und sind überzeugt, daß Musiker und Laien von den so überaus klaren, charakteristischen Schöpfungen auf gleiche Weise ergriffen und hingerissen werden dürften.

Den Titel des Werkes zielt das sehr schön gezeichnete Abbild der Königsburg Visegrad in Ungarn, welche nach des Componisten vorausgeschickter Bemerkung als ehemalige Residenz der ungarischen Herrscher eine interessante Geschichte gehabt hat und die Anregung zur Schöpfung der einzelnen Stücke gegeben zu haben scheint.

So verdankt z. B. das erste derselben seine Entstehung der Eroberung der Burg durch Soliman, und das letzte („Am Salomonsthor“) ist hervorgerufen durch die Gefangenschaft eines Königs Salomo, welche dieser in dem, deshalb so genannten, Thurm erdulden mußte. Die Ueberschriften der zehn anderen Stücke sind allerdings allgemeinerer Natur, wie z. B. „Der Page“, „Das Lieb vom Felde“, „Der Schwan“ u. s. w., und könnten vielleicht bei der musikalischen Illustration einer jeden Königsburg ihre Berechtigung finden. Doch deutet das magyarische Element in der Musik unzweifelhaft auf Ungarn als Schauplatz, und die mit derartigen Ueberschriften versehenen Lieder erhalten insofern einen nationalen Charakter.

Am stärksten ausgeprägt finden wir denselben in dem Waffentanz (Nr. 2) der Wahrsagerin (Nr. 7) und besonders in dem letztgenannten Stücke vorausgehenden Brautliede. Alle drei Lieder sind im höchsten Grade eigenthümlich, dabei sehr einfach gedacht und von der bedeutendsten Wirkung. In dem Waffentanz (D moll $\frac{3}{4}$ Tact) wird dieselbe durch interessante Rhythmen und Imitationen, besonders aber durch die kräftigen Themen hervorgebracht; die Wahrsagerin (E moll, E Tact) fesselt hingegen durch den steren-

typen charakteristischen Satz, , sowie

die äußerst anziehenden Harmonienfolgen, welche auf jenem aufgebaut sind und im Verein mit dieser Grundlage das Ganze zu einem eigenthümlichen, wahren, durch und durch poetischen Bilde machen. Das Brautlied endlich (Nr. 6, G dur $\frac{3}{4}$ Tact) überrascht durch die wahrhaft übermüthige, ausgelassene Lustigkeit und das dem Deutschen fremdartige magyarische Element, welches hier am ausgeprägtesten erscheint. Ein ebenfalls

eigenthümlich schönes Tongemälde ist das erste, (F moll C Tact) der Schwur betitelt. Geheimnißvolles Dunkel ist hier mit edler Energie aufs glücklichste vereinigt; auch ist das harmonische Element, wie in allen anderen Stücken, an einigen Stellen besonders ganz ungemein fesselnd. Das Ganze hat einen etwas orchestralen Anstrich, ist aber sehr clavermäßig geschrieben und mit dem besten Effecte auf dem Pianoforte vorzutragen. Nr. 3 (beim Ballet, A dur, $\frac{3}{4}$ Tact) dürfte vielleicht relativ das unbedeutendste der Sammlung genannt werden; denn bei aller nicht zu läugnenden Anmuth entbehrt es hauptsächlich die Originalität und Frische, durch welche fast alle anderen in so hohem Maße über die Fluth gewöhnlicher Pianofortecompositionen emporragen. Dagegen ist die dem ebengenannten sich anreihende Tondichtung „Minne“ (Fis moll $\frac{3}{4}$ Tact), mit einem reizenden Mittelsatz, sowie das hierauf folgende „Blumenstück“ eine ganz ungemein lebenswürdige, zarte Composition. Das letzte dürfte vielleicht etwas zu lang ausgesponnen sein und auch in der Ausführung die meiste Technik erfordern, doch entschädigt für die geringe Mühe der poetische Duft des Ganzen allein schon hinreichend. Ebenfalls sehr zart und unter den derartigen Stücken der Sammlung wol die schönsten, sind das Pastorale (Nr. 8, $\frac{3}{4}$ Tact, C dur) und der Page (Nr. 10, B dur C Tact), doch verrathen sie entschieden einen deutschen, speciell Schumann'schen Einfluß, besonders hinsichtlich der melodischen Führung. Daß aber darunter die Poesie und Charakteristik nicht gelitten, wird beim ersten Durchspielen beider Pücen einleuchten. Besonders das schlüchterne, verschämte, dabei innige Wesen des Pagen ist auf die lieblichste Weise zur musikalischen Darstellung gelangt. Dagegen trägt „Das (von beiden ebengenannten Tonstücken eingeschlossene) Lied vom Helden“ (F dur, C Tact) wieder ganz unzweideutig das ungarische Element in sich und bildet durch die Urfraft und Gesundheit der Themen und Harmonienfolgen einen sehr wirksamen glücklichen Contrast zum Pastorale und dem Pagen. Es bliebe uns jetzt noch übrig, der im Anfang erwähnten beiden letzten, und jedenfalls hervorragenden Abtheilungen des ganzen Werkes zu gedenken. Aber wie sollten wir die große, echte Poesie, die in jedem Tacte zu finden ist, beschreiben? Wie sollten wir dem Leser ein Bild machen von der trotzigen Pracht, dem wildungestümmten Jubel des „Soliman“, von dem schauerlich, geheimnißvollen Echo, und dem darauffolgenden gellenden Aufschrei, mit welchem Volkman die herrliche Elegie „am Salomonsthurm“ beginnt? Mögen unsere Leser selbst hören oder spielen; sie werden dann gewiß uns nachempfinden können und mit Hochachtung und Freude des Schöpfers gedenken, der ihnen diese herrliche poetische Gabe gesandt hat.

Visegrád ist recht dazu gemacht, im Hause als Hausmusik gespielt und gehört zu werden. Für den

Concertsaal ist es nicht berechnet, die Clavierhufaren finden nichts für sich und ihr Publicum; ein Kreis gebildeter Musikkenner und Freunde dagegen, welcher in seinem Geschmack mit der Zeit fortgeht, und von Hrn. Niehl sich nicht befriedigt fühlt, wird diesen Tondichtungen gewiß mehr, als einen Abend, mit der reinsten Freude lauschen.

J. D.

Kirchenmusik.

Für Männerstimmen.

C. A. Sellner, Op. 4. Gott! Hymne für vierstimmigen Männerchor und großes Orchester. — Wien, C. A. Spina. Pr. mit Orchester 2 Thlr. 5 Ngr., mit Clavierbegleitung zu vier Händen 1 Thlr. 25 Ngr.

Wir haben es mit einer Composition des verdienstvollen Herausgebers der Wiener „Blätter für Musik“ zu thun und begegnen demselben auf einem Felde, wo er unseres Wissens bisher nicht thätig war. Der Text von A. Sternau enthält viel Anregendes und gab dem Componisten Veranlassung zu wirksamen, in der Composition auf gelungene Weise ausgeprägten Contrasten. Es ist immer eine nicht leichte Aufgabe, einen größeren Satz für Männerstimmen zu schreiben. Der Tonumfang ist zu gering, der Unterschied der einzelnen Stimmen zu unmerklich. Welch' weitumfassendes Feld bietet dagegen der gemischte Chor und welch' herrliche Gegensätze lassen sich hier durch die einzelnen Stimmarten bilden! Beim Männergesang sind diese meist nur durch Wechsel der Soli und Tutti zu erreichen, und dies Mittel hat der Componist des vorliegenden Werkes mit Erfolg benutzt. Nach einer flüchtigsten pianissimo anhebenden Instrumentaleinleitung in $\frac{4}{4}$ Tact voll inneren Lebens, durch Triolenbewegung einzelner Blasinstrumente treffend gezeichnet, setzen die Singstimmen piano ein und steigern sich in wirksamer Harmonie zum Forte, dem ein Fortissimo, durch Posaunen und Pauken verstärkt, folgt. Die Steigerung liegt in den Worten: „Gott, mein Gott, mein Gott“ und kommt zur höchsten Kraft bei den Worten: „Dir feire das Lied der Pieder“. — Ein volles, kräftiges Unisono der Singstimmen $\frac{4}{4}$ Tact, die Begleitung $\frac{12}{8}$ beginnt den nächsten Gedanken, welcher leider nicht so abschließt, als man dem Texte gemäß erwartet. Unserer Ansicht nach müßte der volle Nachdruck auf den Worten: „Himmel und Erde“ liegen und könnten hier alle Mittel in den kräftigsten Farben wirken. Die Singstimmen, bisher in homophoner Schreibweise geführt, verlassen diesen Weg auf kurze Zeit mit Glüd. Der kurze, poliphon gehaltene Satz, mit seinem liegenden Bass auf a am Schluß, ist von guter Wirkung. Die Decla-

mation ist hier, wie überhaupt mit wenigen Ausnahmen, treffend und textgemäß. Harmoniefolgen wie diese:



sind Reizmittel, die leicht Ueberdruß erregen, und wir finden sie Seite 8, Tact 7, 8; S. 9, Tact 1, 2, 3, 4; S. 15, Tact 2 und 3. Wir begegnen aber auch Stellen wie folgenden, denen hier guter Effect nicht abzusprechen ist:

In einem più lento treten die Solostimmen, jedoch nach des Componisten Willen bei starken Männerstimmen dreifach besetzt, mit Harfenbegleitung, welches Instrument auch später im Tutti benutzt ist, auf. Der Satz ist tief empfunden und wird bei guter Ausführung von Wirkung sein. Weniger sagt uns der folgende, im früheren Tempo anhebende Tuttisatz zu. Wir können uns mit derartigen Harmonien

nicht befreunden, namentlich wenn ihnen, wie hier, längere Dauer gegeben ist. Die Ausführung ist unendlich schwer, und die Wirkung nicht die, welche erwartet wird. Der

ganze achtzehn Tacte dauernde Gedanke hat uns, trotz seiner Tonmalerei, kein Interesse abgewinnen können; vielleicht jedoch, daß die hinzutretende Instrumentation die beabsichtigte Wirkung erzielt. Das sich enganschließende, ohne Begleitung eintretende Solo, nur sechs Tacte lang, wirkt hingegen in seiner Einfachheit um Vieles günstiger. Der Chor führt das Ganze in theils neuen, theils schon gehörten Gedanken, in etwas veränderter Gestalt, zum kräftigen Schluß, und macht namentlich der Uebergang nach Des dur, Seite 18, Tact 3, in seinem vollen Unisone der Singstimmen, gehoben durch Verstärkung der Instrumente, wie auch das sechs Tacte lange Maestoso am gänzlichen Schluß einen guten Eindruck.

Im Ganzen genommen ist das Werk, soviel wir dem Clavierauszuge und den beiliegenden Orchesterstimmen entnehmen können, wenn auch nach unserer Ansicht nicht ganz streng kirchlich und nichts absolut Neues bietend, eine verdienstvolle Arbeit, von gutem Effect in gerundeter, gedrungener Form. Wir machen Männergesang-Vereine umsomehr darauf aufmerksam, da die Ausführung, abgerechnet einige schwierige Einsätze der Singstimmen, welche jedoch durch die Begleitung erleichtert werden, nicht zu schwer sein wird.

Die Begleitung besteht in Streichquartett, Harfe, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Contrafagott, Pauken oder in Ermangelung dessen in einer vierhändigen Begleitung des Pianoforte. Die äußere Ausstattung ist der bekannten Verlagsbandlung Spina in Wien angemessen. Seite 4, Tact 6 ist das es des zweiten Basses in e und Seite 13, Tact 4 g in ges zu verwandeln.

Deffau.

Th. Schneider.

Für gemischten Chor.

W. G. Rieffel, Organist in Flensburg, Op. 10. Religiöse Gesänge in Choralforn für den vierstimmigen Chorgesang. — Leipzig, F. Whistling. Pr. 15 Ngr.

Mit wirklichem Interesse haben wir diese, der Singakademie in Berlin zugeeigneten Gesänge verfolgt, und können nur sagen, daß sie unsere Erwartungen nach mehr als einer Seite hin vollkommen befriedigt haben. Schon die Idee, einfache, choralmäßige, alles unwesentlicheren Schmuckes entbehrende religiöse Lieder zu geben, ist eine glückliche zu nennen. Bei Ausführung des Planes hat sich der Componist von wirklich künstlerischen Principien leiten lassen. So ist zuerst der Textwahl zu gedenken. Die Dichtungen sind, mit Ausnahme von Klopstock's „Auferstehen“ und Gellert's „Bußlieb“, sämmtlich von Aschenfeldt, und sprechen in Inhalt und Form für den Beruf ihres Urhebers auf dem Gebiete religiöser Poesie. Nicht minder getragen von frommer Begeisterung und

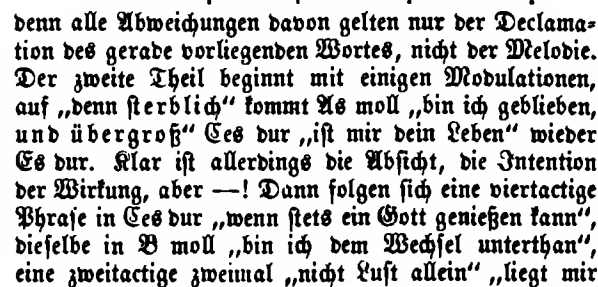
ਫ. ਓ.

(உயிபுத்.)

Wagner sucht diese Steigerung dadurch zu erreichen, daß er die Begleitung notenreicher macht und — daß er

das *Vied* zuerst in *Des*, dann in *D*, endlich in *Es* dur singen läßt. Eine schnellere Begleitung schüttet Nebel um die Melodie; die Atmosphäre des Liebes wird flimmernder, unruhiger, allein der intensive Kern desselben wird dadurch wenig geändert. Positiver ist die Steigerung der Tonarten; geht eine solche Steigerung denn aber diatonisch oder chromatisch vor sich? *D* dur ist allerdings viel entschiedener, aber auch viel klarer und unsinnlicher, als *Des* dur; *Es* dur jedoch wiederum wenig klar und kälter als *D* dur, während es doch umgekehrt beabsichtigt war. In der Melodie entscheidet wol die Höhe, nimmermehr aber in den Tonarten. *Es* dur z. B. ist großartig, pomphaft, warm, wie anders sind die Tonarten daneben, *E* dur und *D* dur? sie haben in ihrem Charakter gar keine Affinität mit jenem. Eine solche Steigerung ist gemacht, äußerlich aufgesucht und darum nicht aufgefunden. Aber selbst als eine äußerliche ist sie kaum von Erfolg begleitet, denn die Zuhörer sind zu zählen, die es empfinden oder auch nur bemerken, daß dieselbe Melodie zuerst in *Des*, dann in *D* und *Es* dur gesungen wird; viel wahrscheinlicher aber ist es, daß ihnen der Sänger bei jeder Wiederholung mehr angegriffen anstatt belebt erscheinen wird, weil seine Stimme in die Lagen gehen muß, in denen ein jeder Tenor forcirt, zum Schreien getrieben wird. Da die Wiederholungen nur in geringen Sachen abweichen — das drittemal ist der zweite Theil bis „Aus deinem Reiche muß ich fliehen“ nämlich der „Freiheit“ halber über *E* moll nach *Des* dur, das sich unserm Ohre so stark abdrängt, daß der Satz „aus deinem Reiche“ vollständig eindrucklos vorübergeht, geführt — so genügt es, daß wir eine Bearbeitung — wir nehmen die erste — besprechen.

Der erste Theil ist 32 Tacte lang, die von vier zu vier ganz entschieden, und außerdem auch noch von zwei zu zwei zerschnitten sind; von diesen kleinen Theilen ordnet sich keiner unter, sie sind alle sich selbst ebenbürtig, und ständen am Schluß nicht zwei Fermaten, so hätte es mit dem Schließen keine Noth; das rhythmische Motiv, das sich stets wiederholt, obwohl Wagner von solch einer musikalischen Uniformität gegenüber dem freien Geiste nichts wissen will, ist durchgehend



am Herzen", dann vier Tacte auf der Dominante: „aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen", — wobei nur der Schmerzen halber aus as-es-es-ges, a-es-es-ges gemacht, denn gleich darauf thut der Sänger dieser „natürlichen, fließenden Musik" so, als wäre nie von a die Rede gewesen, sondern sängt mit as an — und ein Tandenzen-schluß auf der Dominante zu „aus deinem Reiche muß ich flieh'n, o Königin, Göttin. — Laß mich zieh'n!"

Wir können nicht finden, was Viele in diesem Liede so genial nennen. — Die poetische Idee ist sehr begreiflich und steht fest, sie hat auch unsere Sympathien für sich; allein die Musik entspricht derselben gar nicht. Die Worte heißen:

Dir töne Lob! Die Wunder sei'n gepriesen,
Die Deine Macht mir Glücklichem erschuf,
Die Bonnen süß, die Deiner Huld entsprossen,
Erheb' mein Lied in lautem Jubelruf.
Nach Freude, ach, nach herrlichem Genießen,
Berlangt' mein Herz, es dürstete mein Sinn,
Da, was nur Göttern einstens Du erwiesen,
Gab Deine Huld mir Sterblichem dahin.

Diese acht Reihen gehören ganz deutlich vier zu vier zusammen, der erste Theil concentrirt sich in dem Gedanken, daß „der Sterbliche" erhalten, was nur „Göttern" sonst gewährt worden. Wagner's Grundsätze gemäß mußte nun eine langathmige Melodie mit einer Cäsur in der Mitte erfunden werden, deren Vorder-satz stürmisch jubelnd aufwärts strebt (nicht im äußeren Sinne), deren zweite dankbar, selig entzückt ist. Das Lied aber besitzt gar nichts davon, statt zwei Pointen, zwei Höhepunten hat es deren jeden zweiten Tact beinahe einen. Wir können und wollen ihm nicht marksmäßige Kraft absprechen, allein einen hohen Schwung, die Nachhaltigkeit einer so glühenden Leidenschaft, als sie die Worte aussprechen, können wir nicht darin finden.

Der zweite Theil erscheint uns unbedingt noch schwächer, jeder musikalische Gedanke wird wiederholt, mit anderen Harmonien, und die Hauptworte „Aus deinem Reiche..." machen nur Eindruck, weil das Orchester plötzlich stille wird, denn die Melodie ist gerade hier am schwächsten, ja der Eintritt dieser Stelle ist nach unseren musikalischen Wahrnehmungsorganen nun einmal so abgeschwächt durch die Verwendung derselben Harmonie vorher, wie nur möglich — ganz geschmacklos wirkt auf uns nun gar der Schlag (g-b-des-fes) auf „flieh'n". Das Wort ist nicht die Pointe, sondern der ganze Satz. Die Melodie hätte so geleitet werden müssen, daß wir gerade bei diesem Satz uns auf einem Gipfelpuncte befanden, dann wäre ein breiter musikalischer Ausdruck dafür von selbst dagewesen, und man hätte nicht nöthig gehabt, sich zu fragen, warum das Orchester plötzlich stille schweigt.

Kurz, wir finden ganz und gar nicht in dem Liede wieder, was die Worte versprechen — gegen die Gedanken läßt sich nichts einwenden, unsere Ueberzeugung, der wir mit noch hundert Gründen zu Hülfe kommen könnten, wenn wir nicht zu ermüden fürchteten, findet in der Musik wol Intentionen, auch viel Routine in einzelnen Dingen, allein gerade in dem höheren Zusammenhange nichts, was ihr das Recht gäbe, sich auf diese Worte legen zu dürfen.

Venus antwortet: „Was muß ich hören, welch' ein Sang? welch' trübem Ton verfällt Dein Lied." Der kleine Gedanke der Violinen malt sehr treffend ihre Vermunderung, allein die folgenden Worte können wir wiederum nicht gut wiedergegeben finden. Der Anfang ist schmerzlich, erschreckt fragend, und das scheint uns auch ganz richtig die Stimmung der Venus, wozu dann aber in der Folge: „Wohin floh die Begeist'ung dir, die Wonne sang dir nur gebot?" der gewaltsame Ruck von D nach Dis auf „floh"? ist das Wort als Prädicat des Satzes etwa richtig für die Stimmung? — gewiß doch nur für die Declamation; und diese extatischen Erhebungen bei den einzelnen Worten „Begeist'ung und Wonne sang?" heißt das nicht einen sehr kurz-sichtigen Realismus zu Liebe das Ganze opfern. Die letzten Worte endlich „Was ist's? Worin war meine Liebe lässig? Geliebter, wessen klagest du mich an?" werdendurch eine dreimalige Versetzung desselben sehr kleinen, und auf jeder Seite des Recitativs mindestens drei- bis viermal auftretenden harmonischen Motivs (g-cis-e-h nach g-cis-e-a-is; b-e-g-d nach a-e-g-a-is; c-g-a-is-e nach h-dis-fis) in den dem Sinne gar nicht gemäße Glieder getheilt. Außerdem können wir das Herunter- und Heraufdrängen der Melodie um halbe Töne (von D nach Des bei „Wohin floh", von Dis nach H bei „gebot? Was") ohne einen großen Grund des geistigen Inhaltes nur unnatürlich finden. Es läßt sich doch nun einmal nur anerkennen, daß gewisse Fortschreitungen natürlicher, andere auffälliger sind; beide aber haben ihr Recht, wo sie hingehören. Wodurch können aber die Pointen herausgehoben werden, wenn jede Kleinigkeit schon sich der markirtesten Wendung zu erfreuen hat. Unnützer Aufwand ist Sinnenreiz, ist Raffinement. Ebenso als Spöhr stets raffinirten Zucker braucht, so braucht Wagner stets Pointentügel in der Musik. Vor lauter Spitzen kommt aber kein Höhenzug mit wirklichen Gipfeln zustande.

Wir freuen uns, bei dem Recitative, nach der Wiederholung des sogenannten Venusliedes, dem Componisten unsere Sympathien und unsere Anerkennung entgegen-tragen zu können. Das liegt unserem Erachten nach aber einzig darin, daß Wagner nicht nach seiner Weise — denn wir vermuthen, daß seine Grundsätze hoch über dieser stehen — verfahren hat. Wir erkennen hier ein Verfahren nach den logischen Gesetzen, die ja nicht als Gesetze aufgefunden sind, sondern die sich nur bei allen

musikalischen Kunstwerken von selbst herausgestellt haben. Gehen kann ich immer nur, indem ich ein Bein vor das andere setze, und doch giebt es eine unzählbare Zahl von Gangarten, was man aus Aesop's Fabeln schon erfahren kann.

Zur Darlegung unserer Ansicht wollen wir auch dieses Stück noch analysiren. In D moll haben die Violinen den ersten viertactigen musikalischen Gedanken, der zweite Theil des Satzes ist ebenfalls vier Tacte lang und führt uns nach F dur; hier bleibt der Componist acht Tacte lang, der Violinensatz wird dreimal begonnen, und eine schnelle, entschiedene Modulation führt auf die Dominante von D moll. Auf ihr bleiben wir elf Tacte, und mit wohlthuender Frische tritt dann wieder D moll ein. Der Anfangssatz von acht Tacten ist zu vier Tacten verdichtet, wiederholt, und geht durch fortdauernde Verkürzung in einen Gang über (d-f-gis-h, cis-e-g-b, e-g-b-cis, dis-fis-a-c, f-as-h-d), eine kurze Rast (auf as-b-d-f und g-b-es) wirkt mit dem Schlußaccord (dem Trugschluß g-b-cis-e), ganz richtig die Aufmerksamkeit erregend. — Ebenso richtig, als an und für sich schon musikalisch logisch, ist auch das Verhältniß zum Texte. „Treuloser! Weh', was muß ich hören? Du wagest meine Liebe zu verhöhnen!“ (D moll Satz von acht Tacten — wir wollen darüber hinwegsehen, daß „zu verhöhnen“ in F dur abschließt, während es in der Modulation ohne Schluß abbrechen müßte,) „Du preißest sie und willst sie dennoch flieh'n! Zum Ueberdruß ist Dir mein Reiz geworden!“ (F dur=Theil und Modulation zur Dominante), Venus wiederholend und Tannhäuser: „Ach, schöne Göttin! Wollte mir nicht zürnen! Dein übergroßer Reiz ist's, den ich fliehe!“ (die hin- und herzerrenden Harmonien um die Dominante herum). „Weh'! Dir, Verräther, Heuchler, Undankbarer! Ich laß' Dich nicht! Du darfst nicht von mir zieh'n!“ Tannhäuser dazu: „Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer, als jetzt, da ich für ewig Dich muß flieh'n.“ (Die Wiederaufnahme und Entwicklung, d. h. Weiterführung des ersten Gedankens.) Der Ausruf „Ach“ aber erhält den Trugschluß, der all' *attacca* wirkt, weil Venus auf den Gedanken kommt, ihn dadurch zu fesseln, daß sie ihre Bundesgenossen, ihre eigenen Reize und das Schmeicheln ihrer Vasallen, der Sirenen, ins Feuer führt.

Das Lieb der Venus, dessen erster Theil bis zum Schluß in D dur sich einer sehr klaren und faßlichen Construction erfreut, wäre mit den natürlichen Harmonien schon sehr schön, und ist es mit den unnatürlichen Fortschreitungen der in den höchsten Lagen tremolirenden Geigen nicht minder. Wir finden die Begleitung sogar ganz wunderbar, treffend gewählt; dieses Säuseln der Violinen träumt uns in roßige, laue Däste hinein, und die Fanfaren der Flöten und Clarinetten gleichen elektrischen Lichtern, aufblackerndem Wetterleuchten, die plötzlich den Nebel durchhellen, die kleine Flöte mit der Violine

in der zwei- und dreigestrichenen Octave bringt mit süßer, unwiderstehlicher Schärfe in die Nerven unseres ganzen Leibes. Dem so durch und durch Erweichten ruft sie leidenschaftsvoll zu, „mit der Göttin zu schwelgen im Verein!“ (Die Violinen und die Holzbläser haben die obige Fanfare auf der Grundlage der Harmoniemasse, welche von den Violoncellen, Waldhörnern und Ventilhörnern getragen wird.) Schon rücken die sinnlichen Mächte näher, seine Kraft ist fast gebrochen, die Knie wollen schon zitternd nachgeben, — da lockt ihn süß der Sirenenchor aus schimmernder, duftiger Ferne, und Venus zieht ihn unter den süßesten, mit den lieblichsten Tönen auf der Höhe des Chors schwimmend an sich.

Mit vollster, größter Lust läßt Tannhäuser noch einmal seinen Lobgesang erklingen, im Aussprechen aber bricht sich die verführerische Gewalt der innerlich kochenden Elemente; kühn ruft er es aus: „Nach Freiheit dürste ich — drum muß aus Deinem Reich ich flieh'n!“

Venus, die Enttäuschte, welche ihn eben schon gewonnen zu haben glaubte, und jetzt seinen Trost zu erkennen meint, ruft ihm zornig zu:

Zieh' hin, Wahnsinniger! Zieh' hin, Verräther!
Nicht halt' ich Dich, ich geb' Dich frei, zieh' hin!
Was Du verlangst, das sei Dein Loos!

Auf dem Worte „Loos“ tritt plötzlich A dur ein, während wir bisher uns auf f-a-c-es-ges, also auf der Dominante zu B moll befanden — das ist eine musikalische Wirkung, allein kaum befinden wir uns darin heimisch, so schlägt ganz ohne Grund a-c-es-ges und dann das alte f-a-c-es-ges wieder hinein, und wirft uns nach B moll. Wozu der musikalische Effect, zumal da er gar nicht einmal benutzt wird! — man kann doch nicht Harmonien zusammenschleudern, wie die Steine eines Kaleidoskops sich eben von selbst auch manchmal zusammengruppieren, nämlich ohne Grund und Verstand! Eine jede Fortschreitung hat ja einen psychischen Charakter, sie muß doch mit den Worten Hand in Hand gehen. Wir gehen weiter:

Hin zu den kalten Menschen flieh',
Vor deren blödem, trübem Wahn,
Der Freude Götter, wir entflohn
Tief in der Erde wärmenden Schoos.

Zieh' hin, Beihörter, suche Dein Heil!
Suche Dein Heil und find' es nie!

Bald weicht der Stolz aus Deiner Seel',
Demüthig seh' ich Dich mir na'h'n.

Diese Worte bilden bei Wagner eine strenge Liedform. Der Anfang in B moll, bei dem Absatz ein Schluß Des dur (nämlich dur wegen des „wärmenden Schooses“). Der Mittelsatz bis „find' es nie!“ besteht aus zwei kleinen Phrasen, schließt in D dur, ein bequemer Septimen-

accord stellt sich schnell ein, und der erste Satz tritt wieder auf, eine Coda führt auf den Worten:

Zertrübselt, zertreten suchst Du mich auf,
Fleht um die Zauber meiner Macht!

zu einem Schlusse nicht in B moll, aber in B dur, was „die Zauber der Macht“ malen soll, übrigens aber nicht so sehr wirkt, weil eine Stelle von verminderten Septimenaccorden das B moll lange aus unserem Gedächtniß verwischt haben.

Die Worte Tannhäuser's:

Ach, schöne Göttin, lebe wohl!
Nie kehre ich zu Dir zurück.

breiten sich über B so aus, daß unser musikalisches Gefühl auf Es dur gespannt wird, allein ein Ruck in der Harmonie, natürlich wieder durch den gefälligen übermäßigen Sextenaccord, führt uns auf den Quartsextaccord von E moll. Von hier an kommt Venus stets auf diesen Accord zurück, dreimal, obwol sie durchaus nicht durch denselben Gedanken dazu geführt wird, sondern stets sehr Verschiedenes gerade im Sinne hat.

Zuerst heißt es verwundert: „Ha, kehrtest Du mir nie zurück!“ und hieran schließt sich ein Fluch auf das Menschengeschlecht; dann sagt sie: „die Welt sei öde und ihr Heil ein Knecht“, und sie verfällt in die entgegengesetzte Stimmung, sie fleht ihn an, zurückzukommen. Dann aber meint sie, daß „Vergebung ihm nicht zutheil werden würde, dann sollte er wiederkehren,“ und zum drittenmal tritt der Accord ein.

Hier hat Wagner einen offenbaren Fehler gemacht. Venus ist, wir hören es aus ihren Worten, schon ganz beruhigt, sie schickt ihn ja schon selbst auf die Erde, und bittet nur um seine Rückkehr, während die Musik tobt und rast und heult, als hiesse es immer wieder „Fluch, Fluch“, was uns auch viel logischer scheint.

Wozu nach einer solchen Resignation noch die ungeheure Ekstase Tannhäuser's, die Worte: „Mein Heil, mein Heil ruht in Maria!“, die ganz wagnerisch dadurch musikalisch ausgedrückt wird, daß ein vermindelter Septimenaccord uns von dem Basses E und Gis nach dem Quartsextaccord auf A, aber in Dur, führt. Also zweifach gesteigert in seinem Sinne, statt Moll Dur, und das Ganze einen Ton höher. Es hätte ja genügt, sich den Schlüssel geben zu lassen und von dannen zu ziehen.

Kräftige Schläge und niederstrebende Läufe begleiten die Stöße und die fallenden Trümmer der Grotte.

Eine ähnliche genaue Analyse würde uns Gelegenheit geben, das allgemeine Urtheil, welches wir auszusprechen genöthigt sind, an jeder Stelle thatsächlich zu belegen; das überschritte jedoch ganz die Länge einer Besprechung, wie sie sich für Zeitungen schickt, und wir brechen in ihr ab.

Wir haben es jedoch für nöthig gehalten, an einem Theile nachzuweisen, was eine strenge Analyse ergibt, und glauben damit auch dem Leser gezeigt zu haben, auf welchem Standpunkte wir uns befinden. Jeder Standpunkt hat sein Recht, sobald er sich seiner eigenen Prämissen bewußt ist, und diese Grundsätze logisch erweitert und benutzt worden sind. Ein Recht auf eine solche Anerkennung gewinnt jedoch nur Derjenige, der seine Urtheile nicht wie Blitze aus heiterem Himmel unter die Masse schleudert, sondern der sie vor unseren Augen schmiedet, daß wir wissen und verstehen, wie er dazu gekommen.

In dem Grundprincip sind wir mit Wagner vollständig einverstanden.

Wagner aber besitzt in dichterischer Beziehung viel mehr die Begabung, als in musikalischer, das mehr specielle Vermögen, seine eigenen Gedanken auf dem Gebiete dieser Kunst zu realisiren.

Diese Ansicht bewahrheitet sich namentlich bei seinen Librettos, denn diese sind schöner nach ihrer Reihenfolge. — ja die Nibelungen sind ein bewundernswerthes Kunstwerk nach allen, auch den äußerlichen Beziehungen hin. Die Schauplätze, die er sich wählt, die locale Situation, die Bilder, in deren Rahmen er seine Personen stellt, sind stets wunderbar schön, charakteristisch und in sich getreu bis in das feinste Detail. Wagner ist in dieser Beziehung ein Kaulbach — wenn auch „ohne Hände“.

Allein die Musik steht an innerer Tiefe und äußerem Reichthum bei weitem hinter diesen Gaben zurück.

Die Musik wirkt durch die Melodie, den Rhythmus, die Harmonie und die Klangmischung.

Die Melodie muß dem Gedanken entsprechen — so kann sie kurz unterbrochen (z. B. Fidelio, Rocco: „Hat man nicht auch Gold daneben . . .“, in anderem Charakter „Der Spielmann“ von Fr. Schubert und zum Theil das „Bettlerlied“ aus dem Propheten von Meyerbeer), kurz und kernig gegliedert („Des Hauptmanns Weib“ von Rob. Schumann), langstiehend (wie Bach zumeist, im leichten Genre, „Ha, da hab' ich das liebe Händchen!“, Zerline im Don Juan) u. s. w. sein, je nachdem der Gedanke sich anläßt. Wagner beherrscht die Melodie nicht, sie reißt ihm fortwährend unter den Händen. Je kleiner aber die Partikel sind, je eher müssen sie sich wiederholen, und ermüden; sie haben dann nichts Charakteristisches mehr, welches die eine von der anderen unterscheidet, und man nennt sie dann: Phrasen. —

Ueber seinen Rhythmus haben wir nicht zu sprechen. Rhythmische Wirkungen treten erst bei rhythmischen Motiven ein. Alles Arbeiten mit den letzteren verschmähst ja aber Wagner.

Die Harmonie ist das reiche Feld, auf dem Wagner neue Schätze entdeckt haben soll. — Leider ist dem nicht so. Allerdings sind harmonische Steigerungen die markvollsten, wo aber finden wir sie? — stets nur stoßen wir

auf Willkürlichkeit, ein ziemlich geschickloses Daraufschlagen, auf die größten Verschiebungen, und ein sehr leichtsinniges Herbeiziehen der einschneidendsten Accorde gegenüber einer souverainen Verachtung aller natürlichen Wendungen — können doch selbst der Hirtenknabe, dieser liebe, wahrscheinlich aber auch recht dumme Junge, und Wolfram in der denkbar ruhigsten Stimmung der Hoffnungslosigkeit einer stillen Liebe (an den Abendstern) nicht ohne harmonische Verrentungen davon kommen. Warum schreibt Wagner denn natürliche Worte und Sätze, wenn er sie in überspannte Musikkleider stecken zu müssen vermeint? — Die Folge davon ist ein augenblicklicher, großer Reiz, namentlich für die Masse, und wird sein eine plötzliche und unerklärliche Reaction der allgemeinen Stimme. — Wer stets auf das Extremste sich wirft, ist der Ärmste, denn er ist immer gleich am Ende. Ein harmonischer Gang verbindet, ein einzelner Accord wirkt wie eine plötzliche Wendung des Steuers, er zerreißt den Cours und schlägt eine neue Richtung ein. So ist aber keine Großartigkeit auf diesem Gebiete möglich.

So bleibt Wagner nur eins übrig: es ist das Feld der Klangwirkungen, und hierin ist er auch wirklich groß. Sein Orchester ist nicht ein Verein von musikalischen Individualitäten, wie sie allmählich der nur zu wenig in seinen Symphonien verfolgte Haydn eins nach den andern in den Kreis des Orchesters gestellt und dort gesäugt und großgezogen hat; aber ein mächtiges Instrument, in dem alle Claven seiner Individualität sind. In seinen Klängen herrscht ein Reichthum, seine Instrumentation ist stets mit einem so klaren Bewußtsein der Intention angeordnet, daß wir hierin den Meister anerkennen müssen. Niemals macht er Lärm — das ist der unwahrste Vorwurf, den man ihm machen kann — denn niemals ist sein f und ff unmotivirt.

Ein Lob haben wir, besonders in dieser Zeitung, nicht zu belegen nöthig, obwohl wir unzählige Stellen aus der Partitur zum Belege dieses Ausspruches herbeiziehen.

Die Folge davon ist schließlich, daß ihn auch Alles

überlassen bleibt, und das wollen alle Jene sagen, die von äußeren Mitteln gegenüber dem Mangel musikalischer Innerlichkeit, die von der Sinnlichkeit seiner Muse sprechen und bedauern, daß der Amor seines Genies sich nicht mit der Psyche verbunden hat.

Wir sprechen uns nicht das Recht zu, darüber zu entscheiden, ob Wagner recht gethan, die Melodie, den Rhythmus und den Reichthum unserer Harmonik dem Klange seiner sinnlichen Natur und seiner positiven Stärke nach zu Liebe über Bord zu werfen. Jedenfalls hat er sich selbst eines großen Reichthums von vornherein beraubt.

Vielleicht kann er nicht anders.

Da wir doch einmal die Grenzen eines echten „Reporter“-Berichtes überschritten, so können wir uns nicht dem alten Tone wieder zuwenden, und man gestatte uns das Dahingehörige nur mit einigen Worten abzufertigen.

Seitens der Intendantur ist Vieles gestrichen und dabei leider der Grundsatz maßgebend gewesen, Stellen zusammenzunähen, die etwa denselben Accord haben. Es hat dabei das Ganze mehr als nöthig gelitten.

Frl. Wagner, die Nichte des Componisten, sang ihre Rolle ebenso vollendet, als sie dieselbe spielte. Einer Statue gleich durchlief sie alle Situationen des von ihrem Oheim so fein erdachten Seelenlebens der Elisabeth. Ruhig in sich, entzückend für Jeden der sie sehen kann, denkt sie sich so ganz und voll in die altdeutsche, sittige und sinnige Jungfrau hinein, daß wir ein Traumgebilde oder eine eben von tiefem Schlafesbann Erlösete vor uns zu haben glauben. — Hr. Fornes singt brav und unermüdblich. — Hr. Post hat eine tüchtige Stimme und aus seinen Worten erfährt man ja auch, daß er ein Beschützer der Kunst ist. — Die Uebrigen singen recht tüchtig, und die Chöre sind ganz musterhaft. — Fast hätten wir Frau Luczel vergessen und das wäre wahrlich unrecht, denn sie giebt die Venus zwar mit norddeutscher Auffassung, aber so schön, als wol keine Andere es jetzt vermag.

Albert Hahn.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Im achtzehnten Abonnementconcert am 28. Februar hörten wir Spontini's Overture zur Befalun und Beethoven's Op. 115 in recht gelungener Ausführung, wenn auch in ersterem Werke die Posaunisten wieder über die

Beschaffenheit menschlicher Ohren im Unklaren zu sein schienen. Der Gesangsproben wurden diesmal drei geboten: eine später in die Oper Faust eingelegte Arie, mit obligater Clarinette aus Spohr's „Zweikampf mit der Geliebten“, (von Frl. Bianchi mit gewohnter, virtuoser Meisterschaft und innigwarmer Empfindung vorgetragen), das berühmte F dur Terzett aus Beethoven's

Fidelio und ein anderes aus Cimarosa's heimlicher Ehe. Das erste derselben, in welchem Hrl. Bianchi, Hrl. Koch und Hr. Celler die Partien der Leonore, Marcelline und des Rocco vertraten, wurde nicht besonders befriedigend ausgeführt, doch mag das Mißlingen desselben theilweise darin seinen Grund haben, daß hauptsächlich Hrl. Bianchi sich auf einem, ihr nicht zusagenden Felle befand. Dagegen war die Wiedergabe der Caroline in Cimarosa's reizendem Stille durch die vielbegabte Künstlerin eine wirklich vollendete Leistung, die von lebenswürdigem, launigem Humor überstrahlte, und aufs neue die große Befähigung der jungen Dame für das Komische bekundete. Hrl. Koch und Frau Dreyschack welche in diesem Stille mitwirkten, sangen correct, aber ohne jenes glänzende Element, das in dem Gesange des Hrl. Bianchi so hineinwirkte. — Hr. Diethe (Mitglied des Orchesters) führte ein neues Concertstück für Hoboe von J. Riez fast durchweg sehr tüchtig aus. Dasselbe zeichnet sich nicht durch hervorragende Gedanken aus, hat aber, besonders in den beiden ersten Sätzen (Adagio und Intermezzo) manche geistreiche Züge aufzuweisen, und bekundet fast durchweg den Geschmack und die technische Virtuosität seines Schöpfers. Das Finale, welches brillanter gehalten ist, wollte uns weniger zusagen, doch gestehen wir ein, daß die durchaus nicht für das Concertiren geeignete Natur des Instrumentes derartigen Compositionen ungemeine Hindernisse in den Weg legen mag. Den zweiten Theil füllte eine neue Symphonie (C moll, Manuscript) von Taubert, welche unter des Componisten Leitung sehr exact ausgeführt und vom Publicum ziemlich beifällig aufgenommen wurde. Auch ist nicht zu läugnen, daß, besonders im ersten und letzten Satze des Werkes, eine gewisse Frische, ein wohlthuender, manchmal sogar schwungvoller Zug zu bemerken sind; dagegen muß jedoch der musikalische Stoff selbst, obwohl oft trefflich verarbeitet, fast stets unbedeutend, und die Instrumentation, was bei einem langjährigen Dirigenten Wunder nimmt, nichts weniger als fein, manchmal sogar durch Unschönheit verletzend genannt werden. Die beiden Mittelsätze, besonders das sehr gehalt- und geschmacklose, ungebührlich lange Adagio, stehen den andern bedeutend nach, in geistiger, wie technischer Hinsicht. F. 4.

Sehr interessant und erfreulich war für uns eine Novität, welche im jüngsten Abonnementquartett, am 25. Februar zu Gehör kam: Variationen für zwei Pianoforte von Otto Singer, einem hier lebenden früheren Schüler des hiesigen Conservatoriums, welcher schon als solcher durch ein außergewöhnliches productives Talent zu großen Hoffnungen berechtigte. Wir finden in diesem neuesten Werke des Componisten dieselben nicht nur erfüllt, sondern auch alle Eigenschaften vorhanden, welche demselben ein Recht auf das Prädicat „meisterhaft“ geben: technische Vollendung, Frische, Reichthum und Tiefe der Gedanken und einen ausgesprochenen, künstlerisch-edlen Charakter. Die Composition stellt ihren Schöpfer nicht als einen noch unfertigen, mit sich ringenden Künstler dar, sondern als einen zum Abschluß gekommenen, in seinen Principien klaren, welcher seines Ziels sich genau bewußt ist und die Mittel besitzt dasselbe zu erreichen. Deswegen halten wir es für unsere Pflicht, den weiteren musikalischen Kreis auf Hrn. Singer aufmerksam zu machen; der engere,

an diesem Abend versammelte bezeugte dem jungen Künstler aufs unzweideutigste seine lauteste Anerkennung, welche allerdings zum Theil auch der vortrefflichen, geistig wie technisch ausgezeichneten Wiedergabe des Werkes durch den Componisten und Hrn. Anton Krause galt. Möchte der erstere bald Gelegenheit haben, seine Werke dem Drucke zu übergeben und dadurch eine genauere Besprechung derselben zu ermöglichen. F. 4.

In Königsberg wurde schon wieder die Oper eines Königsbergers aufgeführt, nämlich „Die letzten Tage von Pompeji“, Text von Dr. Julius Pabst, Musik von dessen Bruder Aug. Pabst. Die Oper wurde bereits in Dresden gegeben und Theodor Uhlig hat seiner Zeit (Bd. 35, Nr. 9) so höchst vortrefflich darüber berichtet, daß wir darauf verweisen. Hat der Dichter im Sinne der französischen Effectoper zwar das Mögliche in Behandlung des Butwer'schen Romans geleistet, konnte er doch die rechte Concentration nicht erzwingen, — der Roman sträubt sich gegen das Drama, noch viel mehr aber gegen die Oper, die das nothwendig zusammenzuziehende große Material von Handlung noch mehr in die Länge zieht. Pabst's Musik erscheint uns gegen seine früheren Opern etwas besser, nicht ganz so anklingend und etwas mehr mit wahren Stimmungsmomenten versehen; die Handhabung des Materials ist sicher, praktisch und gewandt. Was der Oper hauptsächlich hinderlich sein wird, ist der Mangel eigener Phantasie und das An- und Entleeren an und von Meyerbeer, Bellini u. s. w. Wir glauben, wenn Pabst im Stande wäre, sich wirklich in reiner, edler Liebe der Kunst hinzugeben und die Franzosen wie Italiener nicht copiren wollte, so könnte er etwas Effectvolles und — Würdiges vereint geben; so aber bleibt es fast nur bei Ersterem, denn das Princip der „Wirkung ohne Ursache“ ist in den letzten Tagen von Pompeji vorwiegend zur Verwendung gekommen. Wer auf die Sinne speculirt, muß aber bekanntlich immer Frisches bringen, nicht bereits zum Uebermaß Genossenes; sei er nun ein Strauß oder Rüden, ein Flotow oder Verbi: — in seiner Art muß es etwas Besseres sein, nämlich neu. Das ist Pabst nicht und wir rathen ihm deshalb, statt Meyerbeer lieber sich zu geben... gewiß ein höflicher Wunsch, den der Componist vielleicht in seiner nächsten Oper („Die Lombarden“) befreit. Die Oper gefiel unter Leitung des Componisten im Ganzen ziemlich gut. — Die Familie Neruda ist zu Concerten angekommen. In einem Concert der blinden Sängerin Hrl. Knop kamen schöne Chöre von Pätzold und Hauptmann zur Aufführung, gesungen von der musikalischen Akademie.

Man schreibt aus Pesth: Zur Einweihung des Graner Domes, welche im Frühjahr mit großer Prachtentfaltung stattfinden soll, hat bekanntlich Franz Liszt es übernommen, die Festmesse zu schreiben, welche er, wie er unlängst an den Fürst-Primas schrieb, nicht sowol „componire, als beten“. Die Partitur dieses Werkes ist nun vor kurzer Zeit bei dem Grafen Leo Festetics in Pesth eingetroffen. Der musikliebende Magnat, Präses des dortigen Musik-Conservatoriums, ist eben daran, die besten musikalischen Kräfte zur würdigen Aufführung des Tonwerkes zu vereinigen. Schon haben Proben begonnen unter der Leitung Erkel's, welcher als Componist der besten ungarischen National-

Oper: „Hunyady László“, als erster Capell-M. des Nationaltheaters und als Begründer der philharmonischen Concerle sich mannichfache Verdienste erworben hat. Lijzt hat überdies versprochen, drei Wochen vor dem Einweihungsfeste selbst nach Pesth zu kommen und persönlich zu dirigiren. — Während seiner Anwesenheit in Wien, aus Anlaß der Mozart-Feier ist Lijzt von dem daselbst weilenden pesther Bildhauer Dunaizli portrairt worden. Die kolossale Büste wird in carrarischem Marmor ausgeführt, und ist für das ungarische Nationalmuseum bestimmt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Fr. Kreißel aus Dresden, eine Schülerin der Frau Börner-Sandrini, zuletzt am Hamburger Theater engagirt, gastirte in Braunschweig als „Rosine“ und „Regimentstochter“ und hat so gefallen, daß sie engagirt wurde.

Anna Zerr hat bei ihrem Gastspiel in Basel (in welchem sie als Lucia, Martha, Nachtwandlerin, Donna Anna, Königin der Nacht und Isabella unter enthusiastischem Beifall auftrat) ihre jüngste Schwester Pauline, ein junges Mädchen von 18 Jahren, auf der Bühne eingeführt. Sie sang die „Berline“ und „Pamina“, und zeigte dabei ungewöhnliche Sicherheit, viel Talent und gute Stimmittel. Die ältere Schwester der Anna Zerr, Minna Zerr, welche im vorigen Jahre in Freiburg im Breisgau ihren ersten theatralischen Versuch machte, hat es dabei wohlweislich bewenden lassen und vorgezogen, in den Stand der Ehe zu treten.

Die Primadonna der Oper in Pesth, Agnes Bärn, welche längere Zeit dort bedenklich erkrankt war, hat, bis zur völligen Herstellung ihrer Gesundheit, Pesth seit Mitte Februar wieder verlassen.

Wieder eine Milanollo auferstanden! Eine junge Venetianerin, Rosa d'Or, hat als Violin-Virtuosin in Italien und der Schweiz schon viele Lorbern geerntet, und hat vor kurzem den deutschen Boden betreten, um auch uns mit ihrem Spiel zu beglücken. Mit Augsburg hat sie den Anfang gemacht, weshalb sich die A. A. Z. für verpflichtet hält zu erklären, daß sie „das Seelenvolle der „Therese Milanollo mit Bieutemps' vollendeter Technik

„verbinde.“ — Bis Fr. Rosa d'Or auf ihrer Kunstreise von Augsburg nach Leipzig gelangt ist, wird ihr wol etwas von Bieutemps' Technik abhanden gekommen sein. Die „Seele“ der „Therese“ wollen wir ihr dagegen gern zum unumschränkten Gebrauch und alleinigen Eigenthum überlassen.

Der Violinist Wieniawski concertirt jetzt in Brüssel mit großem Erfolg. Die dortige Kritik ist so entzückt von ihm, daß sie ihn ohne weiteres — Paganini an die Seite stellt! Was heutzutage noch möglich oder unmöglich sei, läßt sich gar nicht mehr bestimmen, denn einer hornirten Kritik ist Alles möglich.

Dionys Pruckner aus München hat am 2. März Mittags im Musikvereinssaale sein erstes Clavierconcert gegeben. Die näheren Nachrichten erwarten wir noch.

Sophie Crubelli, jetzt Baronin Sigier, ist gegenwärtig in Venedig mit ihrem Gemahl. Es kehrt doch Alles wieder zu seinem Ausgangspunkt zurück. — Fr. Erskell aus Bielefeld in Westphalen begann als Signora Crubelli auf einem venezianischen Theater ihre künstlerische Laufbahn.

Musikfeste, Aufführungen. Der Organist Franz Klein in Eisleben veranstaltete am 11. Februar ein zweites großes Concert unter Mitwirkung des Fr. Aug. Koch aus Leipzig. Zur Aufführung kam: Symphonie in C mit der Schlussscene von Mozart; Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart; Concert für Violine von Beriot, gespielt von Hrn. W. Pöffe; Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart; Arie aus „Stradella“ von Flotow; Symphonie in G von Jos. Haydn.

Neue und neueinstudirte Opern. Meyerbeer's „Prophet“ ist nun endlich auch in Karlsruhe am 17. Februar in Scene gegangen. Karlsruhe ist wol die letzte Bühne, welche diese Novität bringt.

In Bremen ist die, zuerst in Dresden zur Aufführung gekommene Parodie auf den „Propheten“ von Räber zur Vorstellung gelangt, zu welcher bekanntlich der verstorbene Theodor Uhlig in Dresden die Musik (ebenfalls eine Parodie auf Meyerbeer) componirt hatte.

In Hamburg ist eine Operette in einem Act „Winzer und Sänger“ zur Aufführung gekommen, in welchem die Musik von Mozart, der Text aber von F. P. Lysler neu ist. Der frühere Titel dieser Mozartschen Oper ist uns unbekannt.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

G. Flügel, Op. 45. Sechs Lieder für Mezzosopran mit Clavierbegleitung. Nr. 1. Kassel, Luchardt. 5 Sgr.

Das erste Heft des vorliegenden Werkes enthält das Liedchen: „Ob ich mich wehre!“ von Hoffmann von Fallersleben. Von dem Componisten ließ sich nur etwas Nüchternes erwarten, und wirklich ist es ihm auch gelungen, den scherzhaften Ton, den die niedliche Dichtung verlangt, zu treffen. Die Begleitung ist einfach, aber

sehr charakteristisch; das Lied, mit gutem Humor vorgetragen, wird von bester Wirkung sein.

R. Hartmann, Op. 1. Nr. 1. „Der schwere Abend“ von Lenau, „Schifflied“ vom demselben. (Liederblüthen, Nr. 5.) Peterow, C. Topp. 5 Ngr.

Op. 1. Nr. 2. Morgenstündchen. (Liederblüthen, Nr. 7.) Ebend. 5 Ngr.

Wir haben es hier mit einem Componisten zu thun, der schon in seinem ersten veröffentlichten Werke einen Grad künstlerischer

Reife behundet, wie man solche bei einem Op. 1 nur seltener findet. Er ist sich bereits klar darüber geworden, welche Ansprüche man an ein gutes Lied in unserer Zeit machen muß. Die Gesänge, die Hartmann in diesen beiden Festen giebt, sind einfach gehalten, gut empfunden und von melodischem Fluß, dabei in der Begleitung trotz aller Einfachheit charakteristisch. Das ehrenwerthe Streben des Componisten verdient Aufmunterung; wenn er auf dem eingeschlagenen Wege weiter geht, läßt sich gewiß noch mehr des Guten von ihm erwarten. Den Sängern, die gute Musik dem gewöhnlichen Gesang vorziehen, sei das Werkchen bestens empfohlen.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

J. A. Wollenhaupt, Op. 14. Deux Polkas de Salon pour Piano. No. 1. La Rose, No. 2. La Violette. Leipzig, C. F. Kahnt. Nr. 1. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 2. 15 Ngr.

—, **Op. 16. Les Clochettes. Étude pour le Piano.** Ebenb. 15 Ngr.

—, **Op. 17. Souvenir de Vienne. Mazourka-Caprice pour Piano.** Ebenb. 15 Ngr.

J. A. Wollenhaupt, Op. 18. Les Fleurs américaines. Adeline-Polka, Adeline-Valse, pour le Piano. Leipzig, C. F. Kahnt. Nr. 1 und 2, à 10 Ngr.

—, **Feuille d'Album. Impromptu pour Piano.** Ebenb. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Den hauptsächlichsten Bedingungen besserer Solomusik wird in vorliegenden Werken des bereits beliebten Componisten entsprochen: neben einem niedlichen, ansprechenden Inhalt zeigt sich eine elegante Form und eine geschickte Behandlung des Instrumentes. Im Styl schließt sich Wollenhaupt der Art und Weise Schulkhoff's an, im Allgemeinen jedoch haben seine Compositionen weniger technische Schwierigkeiten und sind daher den Dilettanten noch zugänglicher. Als das musikalisch bedeutendste der obigen Werke nennen wir die Etude Op. 16. Einen sehr hübschen Effect macht bei gutem Vortrag die das Glockenspiel nachahmende instrumentale Verwendung des Hauptmotives. Es wird dadurch der Titel des Musikküchens gerechtfertigt. Leichter auszuführen sind das Impromptu und die sehr ansprechenden Salonstücke in Tanzform Op. 14 und Op. 17. Auch Anfängern zugänglich und für Schüler zur Aufmunterung und Unterhaltung brauchbar sind die beiden sehr leichten Tänze Op. 18. Die Verlagehandlung hat die Werkchen Wollenhaupt's sehr geschmackvoll ausgestattet, so daß sie sich auch in dieser Beziehung ihrem Publicum empfehlen.

Intelligenzblatt.

Für Männergesang-Vereine.

Bei M. Schloss in Köln erschien soeben:

Die Barden.

Opern-Travestie in zwei Acten

von

J. Freudenthal,

Musikdirector am Hoftheater in Braunschweig.

Clavierauszug Preis 4 Thlr. 10 Ngr. — Textbuch Preis 2 Ngr.

Dieses Werk, welches unbedingt das gelungenste in seinem Genre genannt werden darf, wurde von der Gesellschaft „Humorrhoidaria“ hier viermal mit grossem und immer steigendem Beifall aufgeführt. Alle Männergesang-Vereine können mit dieser sehr leicht in Scene zu setzenden Oper grosse Erfolge erzielen.

Im Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht:

Aug. Ritter von Adelsburg

Op. 2. L'École de la vélocité (die Schule der Ge-
läufigkeit) pour le violon, contenant: 24 Études
pour perfectionner l'agilité des doigts — en deux
cahiers.

**Op. 3. Nocturne pour Violon avec Piano, dédiée à
son ami le Comte Etienne de Pongrácz, Cham-
bellan de S. M. L'Empereur d'Autriche.**

**Op. 4. Thème original, à l'Hongroise, varié et dédié
à Mr. Jos. Mayseder.**

**Op. 5. Variations de Concert sur un Thème de
Donizetti.**

**Op. 6. Mazurka-Scherzo, pour Violon principal, avec
Piano composé et dédié à Mr. Ferd. David.**

**Op. 7. Grande Sonate pour Piano et Violon, com-
posée et dédiée à Mme. Sophie de Becke, née
Comtesse de Chamiec.**

Op. 8. Chanson idillique pour le Violon, avec Piano.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Brunner, C. T., Op. 296. Fantasie über Motive aus der Oper: „Die Hugenotten“ von Meyerbeer für das Pianoforte zu vier Händen. 20 Sgr.

—, Op. 302. *Klänge aus der Gemüthswelt.* Sechs gefällige Tonstücke über beliebte Lieder für Pianoforte zu vier Händen.

Heft I. { Nr. 1. O Thäler weit, o Höhen } 17 1/2 Sgr.
 { Nr. 2. Du bist mein Traum in stiller Nacht }

Heft II. { Nr. 3. Ich wollt', meine Lieb' ergüsse sich } 17 1/2 Sgr.
 { Nr. 4. So lass' mich sitzen ohne Ende }

Heft III. { Nr. 5. Weinen nicht, süßes Liebchen mein } 17 1/2 Sgr.
 { Nr. 6. Wie die Blümlein draussen zittern }

Heinsdorff, G., Op. 37. Kobold-Polka-tremblante für Pianoforte. 5 Sgr.

—, Op. 38. *Sans souci!* Polka-Mazurka für Pianoforte. 5 Sgr.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von *Hugo Ulrich*. Nr. 1 in Es-dur. 2 Thlr. 5 Sgr.

Potpourri's sur des thèmes d'opéras favoris pour Piano seul: Nr. 19. Wagner, „Tannhäuser“. 20 Sgr.

Sawath, Caroline, Op. 7. Gedenke mein. Romanze für das Pianoforte. 10 Sgr.

Schäffer, Aug., Op. 62a. Der Liebe Feuerzeug. Launiges Männer-Quartett. Partitur und Stimmen. 22 1/2 Sgr.

Schön, Moritz, Praktischer Lehrgang für den Violin-Unterricht.

Heft I. **ABC des Viollinspiels.** Vorschule zur gründlichen Erlernung desselben nach den Regeln der vorzüglichsten deutschen Meister mit 24 Übungstücken. Op. 32. *Zweite Auflage.* 12 Sgr.

Heft II, III. **Erster Lehrmeister** für den praktischen Violin-Unterricht in stufenweis geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonleitern und Tonarten. Op. 22 und 27 in 3 Lieferungen. Lief. 1/11. *Zweite Auflage.* à 12 Sgr.

Tschirch, W., Op. 19. Die Harmonie. Hymne für Männerchor mit Begleitung v. Blas-Instrumenten. Singstimmen. *Zweite Auflage.* 15 Sgr.

Mit dem 1. April dieses Jahres wird der Unterzeichnete einen neuen

Lehrcursus im Orgelspiel

eröffnen. Diejenigen, welche daran Theil zu nehmen gesonnen sein sollten, wollen sich deshalb, Auswärtige in frankirten Briefen, an mich wenden. Der Unterricht findet nach meiner schnell fördernden Methode auf einer mir eigenen zweimanualigen Orgel statt, welche den Schülern auch zu den nothwendigen Uebungen überlassen wird. Ausserdem ist Gelegenheit zur praktischen Ausbildung in den Functionen des Organisten vielfach geboten.

Leipzig, den 24. Februar 1856.

Hermann Schellenberg, Organist zu St. Nicolai.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schmaus in Leipzig.

Hierzu das Programm des Dresdner Conservatoriums für Musik als Beilage.

Im Verlage von F. W. Arnold in Elberfeld erschienen mit Eigenthum von dem Verleger des Originals Herrn C. HASLINGER in Wien rechtmässig erworben:

AUSGEWÄHLTE GESÄNGE

für

Alt od. Bass mit Begleitung d. Pianof.

von

Franz Schubert.

Deutscher und französischer Text.

Schwanengesang.

Nr. 1. Liebesbotschaft.	12 3/4 Sgr.
„ 2. Frühlingsehn sucht.	10 „
„ 3. Ständchen.	10 „
„ 4. Aufenthalt.	10 „
„ 5. Das Fischermädchen.	10 „
„ 6. Am Meer.	7 1/2 „

Winterreise.

Nr. 7. Gute Nacht.	10 Sgr.
„ 8. Gefrorne Thräne.	7 1/2 „
„ 9. Erstarrung.	12 1/2 „
„ 10. Der Lindenbaum.	10 „
„ 11. Die Post.	10 „
„ 12. Der Wegweiser.	10 „

Bekanntmachung.

In dem am 28. Januar d. J. zu Dresden von mir eröffneten Conservatorium für Musik beginnt mit nächstfolgendem 1. April der erste Cursus für sämtliche Zweige der Musik in Theorie und Praxis. Schüler, die gesonnen sind, die neue Anstalt mit ihrem Vertrauen zu beehren, finden den ausführlichen Prospect über das Unternehmen in allen deutschen Buchhandlungen vor. Alles Nähere auf mündliche oder schriftliche Anfragen zu ertheilen, bin ich mit Vergnügen bereit.

Dresden.

Friedrich Tröstler,

Königl. Sachs. Kammermusikus.

innere Pirnaische Gasse No. 6, 2 Tr.

Den vierten Jahrgang erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1 1/2 Bogen. Preis
bei Bedarf von 25 Nummern 2 1/2 Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitella 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Musik-Verleger an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Erstausgabe Buch- & Musik. (St. Bohn) in Berlin.
J. S. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Karl Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Wehrmann & Comp. in New-York.
F. Schott in Mainz.
Kub. Schmidt in Warschau.
C. Schuler & Sauer in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 12.

Den 14. März 1856.

Inhalt: Rezensionen: W. G. Riehl, Hausmusik. — Johannes Wolf von
Herrnstein, Op. 2. — Derselbe, Op. 10. — Derselbe, Op. 9. — Robert
Wagner, Lieder am Pianoforte. — Münchener Briefe. — Kleine Bei-
lage: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenz-
blatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

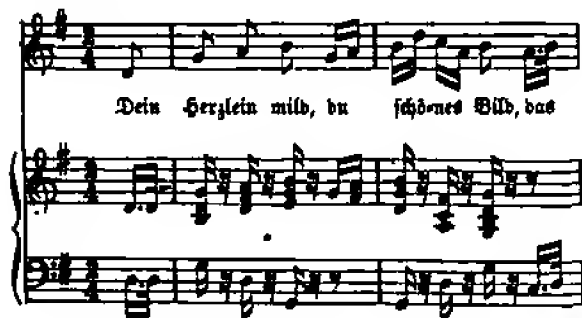
W. G. Riehl, Hausmusik. Sunzig Lieder deutscher Dichter.

Stuttgart und Augsburg, Cotta'scher Verlag.

Besprochen von F. G. Frank.

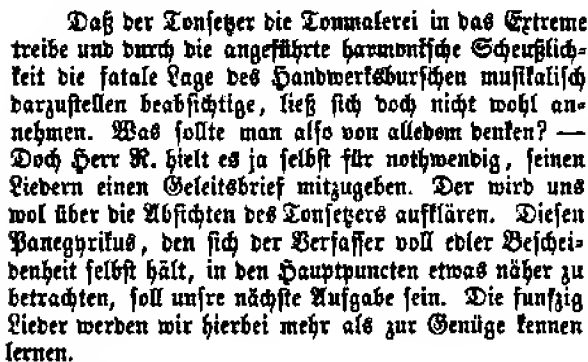
Als wir das Werk auf Gerathewohl aufschlugen,
trafen wir auf Nr. 47 („Dein Herzlein mild“ von
P. Heyse) und fanden nach einem sehr ungeschickt rhyth-
misierten Ritornell, in dem die der ganzen Anlage nach
viertactige Periode unnötigerweise zu einer sechstactigen
auseinander gezerrt ist, folgende Stelle:

Allegretto.




Wir glaubten bei der mit * bezeichneten harmonischen
Fortsetzung es mit einem Druckfehler zu thun
zu haben, dessen Berichtigung übersehen wurde. Wir
waren so gutmüthig, dies anzunehmen, obwohl wir schon
im Ritornell (Tact 3 zu 4) eine Quintenparallele fanden,
die man kaum einem Anfänger verzeihen wird, und bei
Beginn der Singstimme zwischen dieser und dem Bass
auf Octaven stießen, die uns gerade auch keine große
Meinung von der Kunst des Tonsetzers beibrachten. Aber
gleich im nächsten Tacte nach obenbereiteter Fortsetzung
zeigte sich eine weitere Neuerung. R. löst die Sept
nicht, wie es bisher alle Harmoniker gewohnt waren,
abwärts in die Terz der Tonica, sondern wie dies auf
den Mundharmonicas der Kinder der Fall ist, aufwärts
in die Quinte. Im dritten Tacte überraschte uns aber-
mals eine Quintenparallele, die ihr Dasein nur dem
Ungeschick des Erzeugers verdanken konnte. Obwohl wir
nun Herrn R. niemals für eine dem Homerus ebenbürtige
Größe hielten, so waren wir dennoch so nachsichtig, den
bekannten Satz: Quantoque dormitat bonus Homerus,
dem Verfasser zu gute kommen zu lassen. Wir blätterten
deshalb weiter und stießen auf das Morgenlied eines
Handwerksburschen (Nr. 49). Außer der selbst für einen
Handwerksburschen zu schlechten Declamation (wie z. B.

Allegretto.



weisen. So schreibt R. in Nr. 6, T. 24:

sch in Nr. 18, T. 19, wo 82.  statt

statt:

Und so flie - hen mei - ne Ta - ge

Nachdem nun Hr. R. sein Op. 1 mit den prächtigen Holzschnitten Richter's verglichen — eine indirecte Satirise, die dieser selbst mit unserm modernen Narcissus ausmachen mag — läßt er uns durchblicken, daß er auch Goethe's Erlkönig componirt habe, und zwar im Gegensatz zu Schubert, der sich hierbei R.'s Unzufriedenheit zu erfreuen hat, in strophischer Form. Wir führen diese Bambocciaade nur an, um den Bänkelsängerstandpunct des Componisten näher zu kennzeichnen. Gleichwie Don Quixote durch seine Thaten das fahrende Ritterthum zu Ehren zu bringen glaubte, so wähnt Herr R., mittelst seiner funfzig Notentrefse die deutsche Nation des neunzehnten Jahrhunderts in das gemäßigste Klima eines philistristösen Sensualismus zurückzuführen zu können. Wir verkennen keineswegs, daß das naive Kunstschaffen, wie es damals blühte, völlig verloren ging. Wenn aber R. dieses verlorne Paradies dadurch wieder zu erobern glaubt, daß er den Deutschen und ihrer Kunst wie der leibhaftige Gottseibeiuns den Hals umdreht, so verrieth dies nicht viel culturhistorische Weisheit. R. fährt fort: „Die meisten Liebercomponisten haben gegenwärtig eine

wahre Wasserscheu vor bekannten d. h. guten Texten". Das ist nun auch eine von jenen Grillen, die Herrn R. plagen. „Die meisten Liedercomponisten, die meisten Musiker, der moderne Musiker" sind ihm lauter Collectivbegriffe, die jedesmal einen Tadel im Gefolge haben. Sollte denn Herr R., der Culturhistoriker, wirklich so blöde Augen haben, um nicht zu sehen, daß zu allen Zeiten nur wenige Ausgewählte etwas Höheres in Kunst und Wissenschaft leisteten, während der Troß vom schlechten Geschmade, der sich noch zu allen Zeiten breit machte, lucrative Contributionen erhob? Herr R. selbst nennt uns aus der classischen Periode der Musik nur drei gute Liedercomponisten — seinen Reichardt wollen wir ihm aus Courtoisie gelten lassen — und kann es nicht läugnen, daß Mozart und Haydn durchschnittlich schlechte Texte componirten. Zum Beweise, daß auch unsre Zeit im Liede Bebeutendes geleistet, wollen wir Herrn R. Lachner, Lindpaintner, Marschner, Mendelssohn, Reissiger, Spohr und Taubert nennen, wobei wir absichtlich nur solche anführen, die durchschnittlich gute Texte componirten und die auch Herr R. hinsichtlich ihres musikalischen Standpunctes respectiren muß. Wozu aber eine wichtigthuende Polemik gegen Proch, Rüden, Gumbert und Consorten nöthig ist, läßt sich nicht absehen. Wir haben den Grund für diesen Kampf mit Windmühlen in dem blöden Auge des Verfassers gesucht, weil wir außerdem dieser Confusion von Künstlern und Schnurranten eine Unehrllichkeit unterlegen müßten, die wir bei Herrn R. durchaus nicht annehmen. Daß R. die ganze moderne Musik deshalb verwirft, weil die musikalischen Handwerker einen guten Verdienst im verschrobnen Geschmade des großen Hausens finden, statt unsre moderne Erziehung zu tabeln, die die Bedung eines edleren musikalischen Sinnes völlig übersteht, — daß er das thut, hat eben seinen Grund darin, daß er sich mit dem Begriffe Causalnexuſ total überworfen hat. — Niehl setzt nun auseinander, wie er darauf ausgegangen, die Dichter musikalisch abzuconterfeien. Die Musik habe eine gewisse Ausdrucksfähigkeit für historischen Geist. Der Liedercomponist soll in Gedichten von Flemming und Dach den Styl Händel's, in Liedern Goethe's den Mozart's und Haydn's, und in jenen der Romantiker den C. M. v. Weber's durchklingen lassen. Es ist augenscheinlich, daß diese Idee aus dem Verwechseln des kunstgeschichtlichen Standpunctes mit dem rein ästhetischen entsprungen ist, welch letzterer hier der allein maßgebende ist. Es handelt sich nur darum ob ein Musikstück schön oder unschön ist. Wenn deshalb R. sagt, er habe hier den Culturhistoriker weder verläugnen können noch wollen, so macht das die Sache um nichts besser. Wegen des Nichtkennens ist er zu bedauern, wegen des Nichtwollens aber verdient er den ernstesten Tadel, weil durch derlei geistreichseinsollendes Geschreibsel dem Augiasstalle musikalischer Aesthetik nur neuer Unrath zugeführt wird. Weiter ist wol zu beachten, daß die

Musik an und für sich durchaus keine Ausdrucksfähigkeit für den historischen Geist besitzt, weil Tonformen überhaupt einen begrifflichen Inhalt nicht geben können. Die Art aber, wie Herr R. dies machen möchte, ist doch eine sehr abgeschmackte Symbolisirerei, die ihn wahrscheinlich „unbewußt" überkam. Gesezt, wir hätten einen Hörer vor uns, der mit dem historischen Geiste der letzten zwei Jahrhunderte so innig wie möglich vertraut ist, und wir würden ihm nun ein ganz im Style Händel's componirtes Gedicht von Simon Dach vorsingen, so würde dieser trotz aller historischen Kenntniffe, wenn er nicht auch weiß, daß Händel in einer dem Dichter „geistesverwandten Epoche" lebte, den historischen Geist, der in der Musik liegen soll, gewiß nicht herausfinden. Ein historisch-musikalischer Styl liegt also nicht an sich in der Tonkunst, sondern kann nur von jenen, die Kenntniffe und Lust dazu haben, hineingelegt werden. Derlei Experimente können, sofern einer mit Geschick darangeht, hier und da glücklich gerathen, eine innere Nothwendigkeit aber läßt sich nicht herausfinden.

(Fortsetzung folgt.)

Johannes Wolf von Ehrenstein, Op. 3. Album-Blätter.

Nr. 8 u. 9. 2 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

— Dresden, Adolf Brauer. Preis eines jeden 5 Mgr.

Derselbe, Op. 10. „Was wol das Vögle singt", Dichtung von M. für eine Singstimme mit Pianoforte. —

Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 5 Mgr.

Derselbe, Op. 9. „Jugendträume", musikalische Declamationen für eine Singstimme und Pianoforte. — Dresden,

C. Meier. Heft 1. Pr. 25 Mgr.

Wenn wir bei Besprechung dieser Stücke die musikalischen Declamationen zuletzt hinstellen, so geschieht es, weil in diesen ein merklicher, außerordentlicher Fortschritt den andern Compositionen gegenüber zu verspüren ist. Am unbedeutendsten erschien uns Op. 10, ein Lied, beinahe in Proch's längstvergeßner Weise, welche jedenfalls heutzutage ungerechtfertigt erscheint, möge der Text, der hier etwas mehr als kindlich ist, auch noch zu sehr nach ihr hindrängen. An den Albumblättern ist dagegen weder Talent, noch edles Streben zu verkennen, und besonders Goethe's „Wonne der Wehmuth" nöthigt uns, dem Componisten die bereitwilligste Anerkennung auszusprechen für das sichtbare Bemühen, der Dichtung gerecht zu werden und der Musik den Stempel der Wahrheit und des Abels aufzudrücken. Die Declamation in diesem Stücke ist musterhaft, die Pianofortebegleitung harmonisch gewählt und interessant, und die Empfindung innig. Gleichwohl fehlt etwas: der eigentliche musikalische Inhalt, der durch treue Declamation keineswegs ausgeschlossen ist. Es kommt uns vor, als lasse der Componist

zu deutlich die Absicht, treu declamiren zu wollen, hervorleuchten, und gebe in diesem Liede zu wenig eigentliche Musik. In Verend's Gedicht „Dein Bild“ (Nr. 8), ist dagegen umgekehrt die Declamation öfters auf Kosten der formellen Abrundung zu kurz gekommen. Uebrigens steht diese Composition der erstgenannten an Adel des Ausdrucks nach, wenn auch die hier ebenfalls harmonisch sehr interessante Begleitung den gewandten Musiker verräth. Wenden wir uns nun zu Op. 9, so finden wir in dem ersten Hefte desselben, welches uns bis jetzt allein vorliegt, ganz Bedeutendes. Am wenigsten hervorragend ist das erste Stück: „Mit Rosen, Cypressen und Glittergold“ von Heine, welches wir gern mit Nr. 9 aus den Albumblättern zusammenstellen möchten. Besonders die formelle Abrundung des sonst interessanten Liedes (bei welchem sich eine Verwandtschaft mit Manchem aus Schumann's Peri nicht verkennen läßt) hat unter der zu sehr hervortretenden Absicht des Autors, treu zu declamiren, gelitten. Einigermassen könnte man dies auch vom letzten, ebenfalls Heine'schen Liede „Mein süßes Lieb, wenn Du im Grab“, behaupten, doch sind hier die Vorzüge so überwiegend, daß man besonders bei einer warmen Ausföhrung diese Mängel kaum bemerken wird; denn die Wahrheit des Ausdrucks und die Innigkeit der Empfindung, welche beide manchmal ganz ergreifend wirken, so wie die charakteristische Begleitung, welche nicht wenig zur Hebung des Ganzen beiträgt, fordern die rühmendste Erwähnung. Das dritte Lied „Und wüßten's die Blumen, die kleinen“, ist in jeder Beziehung vortrefflich. Declamation und Begleitung sind allen Anforderungen genügend, ebenso die formelle Abrundung und der musikalische Inhalt; die dem Ganzen inwohnende, der Dichtung so höchst angemessene Zartheit der Empfindung, giebt aber der Composition etwas ungemein Liebliches. Ganz erschütternd endlich, und von wirklich tragischer Gewalt, ist der zweite Gesang: „Vergiftet sind meine Lieder.“ Declamatorisch, wie speciell musikalisch hochbedeutend, läßt er in diesem Genre von dem Componisten noch Treffliches erwarten.

Robert Papperitz, Lieder am Pianoforte, 3 Hefte. — Leipzig, Kahnt. Hest 1. Pr. 17½ Ngr. Hest 2 u. 3, jedes 15 Ngr.

Wir glauben nicht ungerecht zu sein, wenn wir bei Besprechung dieser Lieder dem Verfasser den Vorwurf machen, daß er zu viel gekünstelt, und mehr aus Absicht etwas zu componiren, denn aus innerem Drange geschaffen habe. Mit Ausnahme der im dritten Hefte enthaltenen Geibel'schen Mädchenlieder zeigen nämlich alle andern eine gewisse Gezwungenheit, nur wenige natürlichen melodischen Fluß und kein einziges Spuren von Begeisterung oder auch nur innerer Erregung. Dagegen ist die Begleitung nur in wenigen Fällen uninteressant,

die Dichtung fast stets verständig declamirt, und ein Streben, sich jeder Art von Trivialität möglichst fern zu halten, nicht zu verkennen. Die Musik ist auch fast durchgängig in edlem Style gehalten und besonders das harmonische Element in derselben mitunter recht anziehend. Aber warm kann der Zuhörer nur bei den Gesängen des dritten Heftes werden. Hier finden wir den sonst vermischten melodischen Fluß, die Natürlichkeit und Erregtheit der Empfindung und die Verständigkeit der Auffassung, welche in manchen andern, besonders im Heine'schen: „Ich hab' im Traum geweinet“, ganz fehlt. Und diese 3 Gesänge lassen deshalb noch recht Erfreuliches in dem Fache der Liedercomposition von dem Verfasser erwarten. In dem ersten derselben: „In meinem Garten die Nelken“ E moll E Tact, ist besonders das dreimalige „denn du bist fern“ ganz ergreifend ausgedrückt; im zweiten: „Wohl waren es Tage der Sonne“ E dur E Tact, contrastirt auf eine sehr schöne Weise die Glut der Empfindung mit dem frostigen Hauch der Worte: „Das ist vorbei!“ und dem trüben Schlusse. Das dritte: „Gute Nacht, mein Herz, und schlummere ein!“ E moll $\frac{2}{4}$ Tact, ist wol das bedeutendste, und dürfte hauptsächlich durch die sehr gelungene Verbindung der nochmals aufflackernden Leidenschaft und der erstrebten trostlosen Resignation bei einigermaßen edler Wiedergabe dasselbe seiner Wirkung auf den gemüthvollen Zuhörer gewiß sein.

Münchener Briefe.

VI.

22. Februar.

Unser diesjähriger Carneval hat sich von den früheren insofern unterschieden, als die sonst zu dieser Zeit schlummernde Tonkunst diesmal reges Leben entwickelte. Nach dem Weihnachtsconcerte der Hofcapelle, worin die Sinfonia eroica und Mendelssohn's Melusine-Ouverture gegeben wurden, außerdem aber Fr. Hefner die zweite Arie der Gräfin aus Figaro's Hochzeit sang und Herr Bruckner das Hummel'sche Septett spielte, folgte das Concert Bruckner's, das der Gräfin Sauerma, das des Herrn Pauer und endlich das Mozart-Fest. Das mannichfaltige Repertoire Bruckner's haben Sie schon in Nr. 3 Ihres Blattes hervorgehoben. In wie wohlthuemendem Contraste aber diese Vielseitigkeit zu dem fabrikmäßigen Treiben seiner meisten Collegen steht, kann gar nicht rühmend genug hervorgehoben werden, zumal wenn man des Künstlers geistiges Eingehen in die charakteristischen Style der einzelnen Meister in Erwägung zieht. Bruckner würde vielleicht vor Allen berufen sein, in historischen Concerten die Kunst des Clavierspiels in ihrer Entwicklung von Bach und Händel bis auf die neueste Zeit herab zu veranschaulichen. Das vorzügliche Harfenspiel der Gräfin Sauerma ist in Ihren Kreisen

Den vierten Jahrgang erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1 1/2 Bogen. Preis
bei Bedarf von 25 Nummern 2 1/2 Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitella 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Musik-Verleger an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Erstausgabe Buch- & Musik. (St. Bohn) in Berlin.
J. S. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Karl Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Wehrmann & Comp. in New-York.
F. Schott in Mainz.
Kub. Schmidt in Warschau.
C. Schäfer & Sauer in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 12.

Den 14. März 1856.

Inhalt: Rezensionen: W. G. Riehl, Hausmusik. — Johannes Wolf von
Herrnstein, Op. 2. — Derselbe, Op. 10. — Derselbe, Op. 9. — Robert
Wagner, Lieder am Piano. — Münchener Briefe. — Kleine Bei-
lage: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenz-
blatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

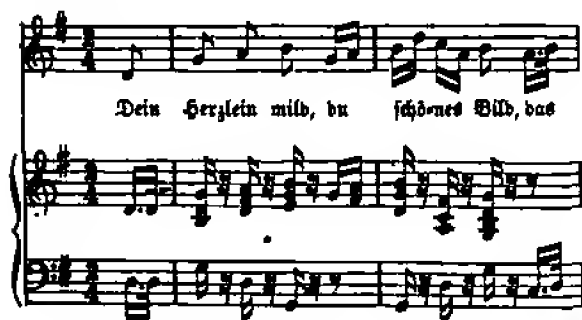
W. G. Riehl, Hausmusik. Sunzig Lieder deutscher Dichter.

Stuttgart und Augsburg, Cotta'scher Verlag.

Besprochen von F. G. Frank.

Als wir das Werk auf Gerathewohl aufschlugen,
trafen wir auf Nr. 47 („Dein Herzlein mild“ von
P. Heyse) und fanden nach einem sehr ungeschickt rhyth-
misierten Ritornell, in dem die der ganzen Anlage nach
viertactige Periode unnötigerweise zu einer sechstactigen
auseinander gezerrt ist, folgende Stelle:

Allegretto.



Wir glaubten bei der mit * bezeichneten harmonischen
Fortsetzung es mit einem Druckfehler zu thun
zu haben, dessen Berichtigung übersehen wurde. Wir
waren so gutmüthig, dies anzunehmen, obwohl wir schon
im Ritornell (Tact 3 zu 4) eine Quintenparallele fanden,
die man kaum einem Anfänger verzeihen wird, und bei
Beginn der Singstimme zwischen dieser und dem Bass
auf Octaven stießen, die uns gerade auch keine große
Meinung von der Kunst des Tonsetzers beibrachten. Aber
gleich im nächsten Tacte nach obenbereiteter Fortsetzung
zeigte sich eine weitere Neuerung. R. löst die Sept
nicht, wie es bisher alle Harmoniker gewohnt waren,
abwärts in die Terz der Tonica, sondern wie dies auf
den Mundharmonicas der Kinder der Fall ist, aufwärts
in die Quinte. Im dritten Tacte überraschte uns aber-
mals eine Quintenparallele, die ihr Dasein nur dem
Ungeschick des Erzeugers verdanken konnte. Obwohl wir
nun Herrn R. niemals für eine dem Homerus ebenbürtige
Größe hielten, so waren wir dennoch so nachsichtig, den
bekannten Satz: Quantoque dormitat bonus Homerus,
dem Verfasser zu gute kommen zu lassen. Wir blätterten
deshalb weiter und stießen auf das Morgenlied eines
Handwerksburschen (Nr. 49). Außer der selbst für einen
Handwerksburschen zu schlechten Declamation (wie z. B.

Mittheilungen meines letzten Briefes durch keine bessern ersetzt. Der Nordstern wurde mit großem Pompe gegeben, und die Partie der Katharina von Frau Diez mit größter Vollendung gesungen und dargestellt. Nichtsdestoweniger hat die Oper ein kleines Fiasco gemacht. Bei der zweiten Vorstellung war das Haus, trotz der vielen Freilarten, nur spärlich besucht. Ich weiß nicht, was widerlicher ist: der dem niedrigsten Geschmacke huldigende Schmutz in der Musik, oder die unglaublich abgeschmackte Fabel. Wenn wir denn doch einmal eine Linda von Chamouny haben müssen, so wollen wir sie wenigstens nicht in Fuchtleider eingewickelt. Bei alledem spielt der Schnaps eine so große Rolle, daß man ihn ordentlich riecht. Auch die Uebersetzung steht auf einer äußerst niederen Stufe. Man traut seinen Augen kaum, wenn man Herrn Kellstab als Verfertiger liest. Fährt er auf der hier eingeschlagenen Bahn fort, und findet er Anklang, so wird es für die Folge sehr leicht sein, einen Operntext zu schreiben. Sein nächstes Libretto kann consequenter Weise nur mehr aus Versen etwa folgenden Inhaltes bestehen:

Haha, trala, hallo, hurrah,
Paff, Prr, Tif taf, Hopp hopp, Trum trum,
Klipp klapp, Zum zum, Poch poch, Ja ja,
Ach, ach, La la, Dibelbum dum dum.

Wer kann Herrn Kellstab dann beweisen, daß er einen schlechten Styl schreibe? — Wahrscheinlich um der erlittenen Niederlage einen Sieg entgegenstellen zu können, kam man auf die Idee, Michel Beer's Struensee mit der Musik Meyerbeer's zu geben. Leider war auch dem

Struensee das Schicksal des Nordsterns beschieden. Die Mozart-Feier beging das Theater in sehr eigenthümlicher Weise. Am 26. wurde Wohlmut's Mozart gegeben, eine Geschmacklosigkeit, die allenfalls Nachsicht verdient, weil sie nicht isolirt steht. Was soll man aber dazu sagen, daß die Militärmusiken in den Zwischenacten die Ouverture zur Zauberflöte, symphonische Sätze u. s. w. blasen mußten? Wäre es nicht besser gewesen, da die Hofcapelle am selben Abend Concert hatte, die Musik ganz wegzulassen? — Am darauffolgenden Tage wurde Figaro's Hochzeit gegeben. Da aber Frau Behrend-Brandt schon längere Zeit unwohl ist, und man das damals noch anwesende Frä. Hefner nicht nehmen wollte, telegraphirte man nach Prag, um für die Partie der Gräfin — eine Anfängerin zu gewinnen. Frä. Lindner hatte bis dahin die Bühne noch nicht betreten, überdies steht ihre künstlerische Bildung noch auf so schwachen Füßen, daß das völlige Fiasco im ersten Acte die Weglassung der großen Arie im zweiten Acte nöthig machte. Wie unter solchen Verhältnissen die Ensembles ausfielen, kann man sich leicht denken. Armer Mozart! selbst nach deinem Tode muß deine herrliche Musik noch Anlaß zu künstlerischen Scandalen geben! —

Frä. v. Ehrenberg, welche als Lucia und Martha gastirte, hat, wenngleich eine unendlich viel bessere Sängerin, als Frä. Lindner, ebenfalls nicht entsprochen. Ihr beständiges Tremoliren ist sehr häufig die Ursache für beträchtliche Detonationen. Frä. Schwarzbach hat einen zehnjährigen Contract erhalten. Für das Frühjahr erwarten wir drei gastirende Tenore, die Herren Heinrich, Meffert und Frä. jun. Cheu! \triangle

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Einen hohen künstlerischen Genuß gewährte das vom Musil-Dir. Langer veranstaltete Extraconcert der Euterpe, in welchem Händel's Oratorium Samson, ein den Geschmack jener Zeit fast durchweg verläugnendes, beinahe romantisches, hochherrliches Werk, in höchst würdiger Weise ausgeführt und vom Publicum sehr dankbar aufgenommen ward. Besonders die Solopartien, welche den weimarischen Kammerängern und Sängern, Herrn und Frau Knopp, sowie dem von Milde'schen Ehepaare anvertraut waren, erfreuten sich einer ganz vorzüglichen Wiedergabe, und hauptsächlich die letztgenannten Künstler wußten neben technischer Vollendung durch den seltenen, deshalb doppelt wohlthunenden Adel des Vortrags zu imponiren. F 4.

Man schreibt aus Wien: „Die Summe, welche durch die beiden Mozart-Concerte am 27. u. 28. Januar unter Liszt's Direction eingenommen wurde, betrug bekanntlich nach Abzug der sehr bedeutenden Kosten noch immer über 3000 Gulden. Die Summe hingegen, welche für das zu grünende Mozart-Monument aus freiwilligen Beiträgen zusammenfloß, macht bis jetzt nicht mehr als etwas über einhundert Gulden aus! Von unseren großen und zahlreichen Kunstfreunden hat sich bis jetzt niemand daran betheiliget! Der Gemeinderath wird daher aus eigenen Mitteln Mozart ein Monument setzen. Man scheint glücklicherweise von dem Gedanken abgekommen zu sein, dieses Monument auf dem St. Marzen-Friedhof zu setzen, auf dem Mozart's Gebeine ruhen. Man gedenkt nun den Ort, wo der große Tonbildner wahrscheinlicherweise ruht, mit einem einfachen

Grabstein zu bezeichnen, und ihm ein Monument in irgend einer Kirche zu setzen. Passender wäre allerdings gewesen, wenn man ein größeres Monument unternommen, und dieses nichtlos Mozart, sondern den drei großen Musikern Haydn, Mozart und Beethoven, die in Wien so lange lebten, an einem öffentlichen Plage gesetzt hätte. Unter den gegenwärtigen Umständen glaubte man sich aber auf ein einfaches Monument in einer Kirche beschränken zu müssen. Noch ist aber kein definitiver Beschluß gefaßt, wohin das Monument gestellt, und wem dessen Ausführung übertragen werden soll. — Mozart's Monument in einer Kirche! Sonderbarer Gedanke. Wenn nicht auf einem öffentlichen Plage, warum denn nicht noch lieber im Theater oder im Concertsaal? Denn, ob Mozart's Symphonien und Opern, oder seine Kirchenmusik größer und einflussreicher auf seine Zeit und kommende Zeiten gewesen sei — scheint uns denn doch außer jeder Frage zu stehen!

††

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. In Braunschweig wurde das Mozart-Fest durch die Aufführung von Meyerbeer's „Nordstern“ gefeiert! — Diese kolossale Tactlosigkeit (wenn nicht noch mehr) wurde durch den „Klabberabatsch“ sehr auffallend mit der Bemerkung illustriert: „Meyerbeer oder Mozart, dem Braunschweiger ist alles Wurst!“ —

In Magdeburg soll in den Tagen des Mai ein großes Musikfest gehalten werden. Das hierfür gebildete Comité ist mit Jenny Lind, mit dem Violonisten Léonard und dem Violoncellisten Servais aus Brüssel in Unterhandlung getreten. Die Mitglieder der Berliner und Braunschweiger Hofcapelle werden die Kräfte so verstärken, daß das Orchester aus etwa 150, der Sängerkhor aus 200 Personen bestehen wird.

Nach der Bestimmung des schweizer Comités wird das eidgenössische Sängerfest in diesem Jahre in St. Gallen abgehalten werden. Man hat den 13. und 14. Juli für dasselbe festgesetzt.

In Bern wird im August d. J. ein Gesangsfest eigentümlicher Art stattfinden. Die Directionen des Kirchen- und Erziehungswesens haben sich mit dem Vorstand des Cantonalgesangsvereins vereinigt, eine Aufführung der schönsten deutschen Choräle nebst einiger figurirten Kirchengesänge zu veranstalten, zu deren Theilnahme die im ganzen Canton organisirten Gesangsvereine besonders geladen werden, um diese Gesänge dadurch in ihren Kirchen und Schulen einzuführen. Es werden 124 Männerchöre mit über 2000 Sängern, und sämtliche Frauenchöre mit circa 1200 Sängern sich theilnehmen. Der erste Festtag ist der Kirchenmusik geweiht, der zweite bringt gemischte Chöre und Volkslieder.

Neue und neuereinsudirte Opern. Eine neue Oper von Eduard Hille wird in Hannover zur Aufführung vorbereitet.

Der „Nordstern“ ist in Petersburg mit verändertem Text gegeben worden. Die ganze Geschichte ist nach Schweden verlegt worden. Man könnte sie ebensogut nach China verlegen, da solcher theatralische Unsinn an keinen Ort und keine Zeit gebunden ist. Die Oper ist nun der Reihe nach preussisch (Feldlager), österrei-

chisch (Viella), russisch (Nordstern) und nun schwedisch geworden. Der beste Diplomat könnte nicht mehr leisten.

Die neue Oper von Auber „Marion Lescaut“ wurde am 23. Februar in der komischen Oper in Paris zum erstenmal aufgeführt. — In der italienischen Oper fiel die Oper des Contrabassisten Vottadini „l'Assedio di Firenze“ (am 21. Febr.) durch.

Wagner's „Lohengrin“ ging in Prag am 23. Februar bei erhöhten Preisen und übervollem Hause in Scene, und fand eine begeisterte Aufnahme. Die Ausstattung war prachtvoll. Der Capell-M. Straup wurde dreimal gerufen, ebenso die Sänger. Fr. Meyer gab die „Elza“, Fr. Stöger die „Ortrud“; die Herren Reichel und Steinert „Lohengrin“ und „Tetramund“.

Der „Tannhäuser“ erlebte in Kassel bis Ende vorigen Jahres bereits die sechzehnte Wiederholung, ohne daß das Interesse des Publicums noch im geringsten nachgelassen hätte.

Musikalische Novitäten. Außer dem „Te deum“ und der „Imperiale“ von Hector Berlioz, sind nun auch seine „Retour à la vie“ (Mélologue) und die „Enfance de Christ“ in Partitur und Clavierauszug (mit deutschem Text von Peter Cornelius) in Paris erschienen. — Eine Herausgabe der „Nuits d'été“ (Romagen) mit Orchesterbegleitung in Partitur (neu) wird vorbereitet. — Die Oper „Cellini“ wird nach der neuen Bearbeitung des Componisten (mit deutschem Text von Cornelius) im Clavierauszug bei Meyer (Litolf) in Braunschweig, in der bekannten Ausgabe der „Bibliothek classischer Opern“ erscheinen.

Literarische Notizen. Die wieners „k. k. Hoftheater-Agentie“ wünscht ein Opernbuch der romantisch-humoristischen Gattung zum Zwecke der Composition. Als Honorat werden 3000 St. Zwanziger, oder 1000 Gulden Silber bezahlt! Deutsche Dichter, auf's Pferd, auf's Pferd! — Wir prognosticiren, daß dieser freigebige Autor Hoven sei. Die Ueberschwemmung mit Textbüchern wird in Wien eine wahre poetische Sündflut herbeiführen.

Ueber die Belgische Oper, ihre Verwaltung, ihre Mittel, und über die Hindernisse, welche junge Operncomponisten dort finden, stehen sehr interessante Aufklärungen in einigen „Polémisch-musikalischen Briefen“ der „Indépendance Belge“, von welchen bis jetzt 3 (in Nr. 36, 45 u. 60) erschienen sind. — Nächste Veranlassung dazu gab die Administration des königl. Theaters in Brüssel, welche die Oper eines jungen, sehr talentvollen belgischen Componisten: „König Edgar“ von Lassen zurückwies, weil die Inszenirung zu große Mittel verlange. Lassen hatte im Conservatoire den ersten Preis erhalten, und der Verfasser der Briefe sagt u. a. sehr richtig: „Hätte man, anstatt dem Laureaten 10,000 Francs zu seinen vorchristmässigen Reisen in Italien, Frankreich und Deutschland zu geben, dieselbe Summe daran gewandt, um sein Werk würdig in Scene zu setzen, man hätte dem Gekrönten einen besseren Dienst erwiesen.“

Todesfälle. Der Bruder des verstorbenen Donizetti, Giuseppe Donizetti, dem bekanntlich seit einer längern Reihe von Jahren die Organisation der Militärmusik in der türkischen Armee übertragen war, ist in Prag an einer Herzkrankheit gestorben. Er hatte Rang und Gehalt eines Generals.

Theodor Döhler, der Pianist, ist am 21. Februar in Florenz (also nicht in Neapel) gestorben. Sein Tod wurde schon längere Zeit erwartet.

Die Dichterin der „Corymben“, Helmina von Chezy, ist am 28. Januar dieses Jahres in Genf verstorben. Sie war zwei Tage vorher 73 Jahr alt geworden und schon seit längerer Zeit erblindet. — Dr. Christian Schab (Herausgeber des Musenalmanachs) widmete ihr in der Augsb. Ztg. (Nr. 53. Beilage) einen kurzen, aber herzlichsten Nachruf, dem einige biographische Notizen beigelegt sind, auf die wir verweisen. Sie hat „Memoiren“ hinterlassen, welche vollendet und bereits in den Händen eines Verlegers sind, der nicht lange mit deren Herausgabe zögern wird. Das bewegte Leben der Verfasserin verspricht, daß diese Memoiren von allgemeinem Interesse sind; namentlich hoffen wir auf Mittheilungen über C. M. v. Weber.

Vermischtes.

Die Reboli erhält nach der Gazzetta musicale di Napoli in Venedig für 10 Vorstellungen in der nächsten Saison 10,000

Lire; hierauf in Livorno für 10 Vorstellungen 10,000 Francs; hierauf in Bologna für 15 Vorstellungen 200 Scudi für jede Rolle. — Crosnier bot der Reboli für einen dreijährigen Contract an der großen Oper in Paris im ersten Jahre 110,000, im zweiten 125,000 und im dritten 135,000 Francs, mit Vorbehalt, ihren jährlichen Urlaub von 3 Monaten mit 40,000 Fr. abzukaufen. — Die italienische Oper in Paris bot der Reboli für 5 Monate 50,000 Fr. und ein halbes Benefiz. Rio de Janeiro überbot aber Alle, denn es bot für ein Jahresengagement monatlich 20,000 Fr., also 240,000 Fr. das Jahr, ein ganzes Benefiz und freie Reise! — Nun kam die italienische Oper in New-York, und bot ihr ein Engagement in blanco zur beliebigen Ausfüllung an, um den Abgang der La Grava zu ersetzen. — Wären das Erfindungen à la „Graf Monte-Christo“, so würde man sie unsinnig nennen; da es aber Wahrheit, blutige Wahrheit ist, wie soll man sie hart genug bezeichnen, ohne nicht gegen alle jene wahren Künstler eine Ungerechtigkeit zu begehen, die um das tägliche Brod zu kämpfen und für ihre Werke zu leiden haben?

Clara Schumann hat der Institutscaffa des Fest-Oeuvrer Musikverein-Conservatoriums Einhundert Gulden als Stiftung für das Conservatorium überschickt.

Intelligenzblatt.

In der Heinrichshofen'schen Musikalienhandlung in Magdeburg ist erschienen:

- Chwatal, F.**, Op. 1. Saillies p. Pfte. Nro. 1. Étude de Danse, Galop brillant. Nro. 2. Réveries, Impromptu. 12 Ngr.
Chwatal, F. X., Op. 96. Flora. Ausgewählte Tänze im leichten Styl f. Pfte. Lief. 5, H. 14—16. 10 Ngr.
 —, 123 Lieder Transcriptionen f. Pfte. H. 1. A. Müller, Mein Hütten lass i nicht! 6 Ngr.
Collection de Danses modernes p. Pfte. Liv. 4. 16 Ngr.
Haydn, H., Trios f. Pfte., Violine u. V.-cello; f. Pfte. zu 4 Händen arr. von C. Burchard. Nr. 8. 1 Thlr.
Krebs, J. L., Gesamtausgabe der Tonstücke f. Orgel. 3 Abth. Kürzere Choral-Vorspiele, Übungsstücke, Fugetten, Choräle etc. H. 3. 10 Ngr.
Lieder u. Gesänge für Mezzo-Sopran oder Bariton m. Pfte. Lief. 3, H. 34—36. Lieder v. *Elise Schmezer*. 12 Ngr.
Lüke, W., 7 Gesangstudien in Form von Liedern zur Übung der Intervalle m. Pfte. 15 Ngr.

- Meyer, L.**, Op. 4. Der kleine Solist. Leichte Variationen f. Violine m. Pfte. 12 Ngr.
Mozart, W. A., Ouverturen f. Pfte. zu 4 Händen von F. X. Chwatal. H. 4. Don Juan. 10 Ngr.
Naumburg, G., Die Lehre von der deutschen Gesangsaussprache, theoretisch-praktisch bearb. 1 Thlr.
Philidor, J., Une Soirée. Polka p. Pfte. à 4 mains. 12 1/2 Ngr.
Ritter, A. G., Op. 26. Transcriptionen f. Orgel. Lief. 1, H. 1—4. 20 Ngr.

Musiker-Gesuch.

Der Unterzeichnete sucht von dem 1. April d. J. an bei seiner Capelle einen Bass-Tubaisten zu engagiren. Die monatliche Gage beträgt 35 Gulden rh. (20 Thlr.). Ein gutes Instrument wird gestellt. Briefe erbittet franco

Edmund Neumann,
 pr. Adr.: Musikalienhandlung von C. A. André,
 Zeil, Frankfurt a. M.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Carl Schwanitz in Leipzig.

Den Leser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Taler.

Neue

Illustrationsgebühren die Beilage 2 Bgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Frankfurter Buch- & Musikh. (H. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Schäfer's Buchh. in Zürich.
Mathen Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wichmann & Comp. in New-York.
P. Schott'sche Buchh. in Mainz.
Kob. Schöberlin in Warschau.
C. Schöberlin & Auerbach in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 13.

Den 21. März 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componist. — Recensionen: W. G. Niehl,
Hansmann. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Ver-
mishtes. — Inhaltsverzeichnis.

Richard Wagner, der Componist.

Eine Betrachtung desselben vom rein musikalischen Standpunkte aus.

Wie oft auch Richard Wagner Gegenstand künstle-
rischer Besprechungen und Abhandlungen gewesen, wie
viele geniale Gedanken auch über einen Mann geäußert
worden sind, der voraussichtlich noch lange der Drehpunkt
künstlerischer Streitigkeit oder Bewunderung sein wird,
so sei es doch auch uns, als specifischem Musiker einmal
vergönnt, R. Wagner als solchen zu betrachten, und zu
sehen, wie es mit der Behauptung derer stehe, die W.'s
Musik allein für ungenießbar ausgeben, diesen großen
Mann höchstens nur in der Vereinigung seiner künstle-
rischen Gaben für groß gelten lassen wollen. Denn es
dürfte wol wenige, bei diesem Streite Interessirte geben,
welche die Beschuldigungen nicht gehört hätten, Wagner's
Musik sei keine mehr, sie sei der Dichtung auf eine ihrer
selbst unwürdige Weise untergeordnet, eine Sklavin des
Textes geworden und wie sie ferner heißen; welche ferner
aber auch nicht begriffen, daß all diese handgreiflichen
Uebertreibungen auf einer falschen Ansicht von der musi-
kalischen Behandlung rein dramatischer Stellen beruhen.
Oder sind nicht auch Mozart's steinerne Gast-Scene,
Beethoven's Kerkerquartett solche dramatische Stellen,
in welchen die Musik sich dem Texte, der Handlung so
innig anschließt, daß sie davon nicht loszureißen ist? Und
ist es nicht gewiß, daß beide Meister viel mehr derartige
musikalische Stellen geliefert haben würden, hätte es
ihnen die Dichtung erlaubt? Ist ferner Wagner ein
Vorwurf daraus zu machen, daß er eine weit größere
Anzahl solcher Stellen lieferte, da ihm seine Dichtungsweise

dies auch viel mehr gestattete als früheren Operncom-
ponisten, ja es zur Pflicht machte? Und befähigt diese grö-
ßere Anzahl rein dramatischer Stellen in einem Werke
zu dem Schluß, daß demzufolge dasselbe unmusikalisch
sein müsse; wenn wir bedenken, daß gerade die Comthur-
scene aus Don Juan, das Kerkerquartett aus Fidelio
Mozart's und Beethoven's größte musikalische Thaten
in ihrer gesammten Opernmusik sind? Doch eine specielle
Betrachtung von Wagner's Musik wird zeigen, wie weit
der genannte Vorwurf begründet ist. — Dieselbe wird
sich auch nur auf Tannhäuser und Lohengrin beschränken,
da diese einmal dem Publicum bekannter sind als Hol-
länder und Rienzi, ferner aber auch die musikalische In-
dividualität Wagner's in diesen Werken sich am freiesten
zeigt, in diesen Werken der Meister am meisten mit der
alten Form gebrochen, der Idee des musikalischen Dramas
sich am meisten genähert hat, die Beschuldigungen seiner
Gegner diese Opern also am meisten oder fast einzig
treffen.

Hier, bei der Betrachtung des speciellen musikalischen
Elementes begegnen wir Vorwürfen, welche zum Theil
allerdings begründet sind, aber gegenüber dem Totalein-
druck, welchen das Werk hinterläßt, doch lange das Ge-
wicht nicht haben, welches Wagner's Gegner ihnen gern
verleihen möchten. Sie betreffen erstens **modulatorische**
und **harmonische Gärten**.

Wie gesagt, finden sich in den beiden zu besprechenden
Musikdramen solche, doch sind im Tannhäuser wenige,
die durch die Situation nicht berechtigt wären und dem-
gemäß störend einwirkten. In dem vielfach gerühmten
Liede Wolfram's an den Abendstern sind u. a. Harmo-
niefolgen zu bemerken, die nicht ganz in das schwermü-
thige und dabei einfach zarte Gemälde zu passen scheinen,
sowie uns auch die unvermittelt wechselnden Stimmungen
der F und Es Waldhörner im ersten Acte stets etwas
hart vorkommen wollten; sonst aber könnten wir uns

nicht entsinnen, irgendwie durch gezwungene Accordsfolgen und Ausweichungen beleidigt worden zu sein. Denn an die wilden Harmonien der Venusbergsmusik, die anfänglich der Schrecken so manches ehrlichen Musikers gewesen, gewöhnt sich das Ohr immer mehr und mehr; wir finden sie dem Auszubildenden so entsprechend, so wenig gegen das Grundgefühl des musikalisch Schönen verstoßend, daß sie uns völlig berechtigt, ja für die Behandlung solcher Scenen nothwendig erscheinen. — Etwas Ähnliches findet statt bei dem raschen Wechsel der Tonarten am Schlusse des Sängerkriegs, in dem Augenblicke, wo Tannhäuser sein Lied aus dem Venusberge anhebt. Hier kommt es mehr als je auf die Situation an; denn solch ein jäher Uebergang von Es nach E ist beleidigend für das Ohr in einem ruhigen Musikstücke, völlig an der Stelle aber, wenn, wie hier, Tannhäuser, nach dem ehlen, erhabenen, keuschen Gesange Wolfram's, in wahnsinniger Verzückung sich selbst sein Schicksal bestimmt. — Mehr Härten finden sich allerdings im Lohengrin und wir glauben auch, daß sie gegen andere weniger gezwungene Harmonien, theilweise wenigstens, hätten vertauscht werden können. Es ist nicht zu läugnen, daß z. B. der Uebergang nach dem Gebet im ersten Act (von D dur nach Es dur) etwas sehr absichtlich klingt, daß ferner in dem Gesange der vier Edelknaben, welcher dem Frauenzuge vorausgeht, die Modulation von G nach A uns nicht nöthig geschienen, da sie den Uebergang zu dem folgenden Esdur erschwert, statt erleichtert; daß auch Lohengrin's: „Zum Streit sie führen kann ich nicht“, mit den vorausgehenden E moll, Es moll, Fis moll Accorden äußerst hart und gezwungen klingt. Allein ebenfalls auch nicht, daß in den eigentlichen Musikstücken der Oper sich höchst selten eine ähnliche Stelle findet und ein Ursprung für diese genannten sich nachweisen läßt, der sie zum größten Theil begreiflich macht, ja entschuldigt. — Jeder wird eingestehen, daß ein öfterer Wechsel der Tonarten besonders in der Oper nöthig ist und daß dieser bedingt wird durch den Wechsel der Situationen oder der Gemüthsstimmungen, so wie durch das Bedürfnis der Steigerung. Die früheren Operncomponisten hatten nun für jede in sich abgeschlossene Situation eine ebenfalls in sich abgeschlossene musikalische Form, Arie, Duett u. s. w., welche in einer bestimmten Tonart geschrieben wurde. War dieses Stück zu Ende, so wurde die Handlung entweder durch ein Recitativ, oder auch durch das glorreichste Besitzthum unserer Oper, den gesprochenen Dialog, weiter geführt, oder endlich, wenn Zwischengespräche nicht nothwendig waren, durch das gleich darauf folgende, in einer anderen Haupttonart geschriebene Musikstück, welches sich auch nicht immer sehr vermittelt anschloß. Die Recitative waren entweder sogenannte parlando — oder große Recitative mit Orchesterbegleitung und stachen beide von den formell abgerundeten Musikstücken so sehr ab, daß sie für die, in den alten Operntexten von den Iyrischen

schon durch die Form getrennten, declamatorischen Stellen sehr geeignet — dem ungehinderten Fluß Wagner'scher Operndichtungen jedoch nicht entsprechend erscheinen mußten. Dieser Meister schrieb daher seine Recitative etwa in der Form des alten arioso und ließ wenigstens fast alle in strengem Tacte ausführen; dabei bemühte er sich nun, um bei seiner strengen Declamation nicht in Langweiligkeit zu verfallen, was unvermeidlich ist, wenn diese Recitative irgend eine Ausdehnung haben, so geistreiche Harmonien und Modulationen wie möglich anzuwenden, und gerieth dann manchmal dadurch in Absonderlichkeiten und Härten. Mußte er sofort von einem Stück ins andere übergehen, so suchte er eine schnelle Modulation, die zugleich steigerte, und besonders diesem Bestreben, zu steigern, verdanken wol manche Modulationen ihren Ursprung, die von Musikern etwas scheel angesehen werden. Wie wir also sehen, hatte Wagner mit früher noch nicht in dem Maße vorhandenen Hindernissen zu kämpfen, während er in den gewöhnlichen Musikstücken, obwohl in Harmoniesolgen und Ausweichungen überraschend neu, höchst selten unsern Ohren Zwang anthut. — „Aber“, wird man dagegen einwenden, „die Oper ist nicht mit einemmal aus der ganz alten Form in das Wagner'sche musikalische Drama übergegangen: besonders Marschner und Meyerbeer haben den Weg sehr gebahnt und hatten mit denselben Hindernissen zu kämpfen, ohne in die Wagner'schen Fehler zu verfallen.“ Zum Theil sind diese Reden begründet, dennoch aber fällt der Vergleich beider Componisten mit Wagner sehr zum Vortheil des Letzteren aus. — In den drei bekannten Marschner'schen Opern ist der Unsinn des gesprochenen Dialogs in vollster Blüthe und der Recitative sind daher nur wenige; in seinen großen Scenen modulirt jedoch Marschner theilweise, wenn auch nicht so hart wie manchmal Wagner, obwohl auch er im Vampyr z. B. es an Härten nicht fehlen läßt, doch so fortwährend, daß u. a. im Vorspiel des „Hans Heiling“ dem Zuhörer die Vorstellung einer bestimmten Tonart fast an allen Stellen geradezu fehlt. Im „Templer“ dagegen wird der Componist gerade in solchen Stellen etwas gewöhnlich, ein Vorwurf, der Wagner weder im Tannhäuser noch im Lohengrin trifft, welchen man aber in noch erhöhterem Grade Meyerbeer mit Recht an vielen Stellen seiner Eugenotten und seines Propheten machen kann. Das Recitativ hat in seinen drei großen Opern durchweg den gesprochenen Dialog verdrängt, ist aber in denselben doch nicht in der Ausdehntheit vorhanden, wie bei Wagner, da es ja in Scribe's musikalischen Dramen nicht auf Sinn und Verstand, sondern auf fortwährendes Wackhalten des Interesses ankommt. Stellen, zu deren Erläuterung, Motivirung und Verständnis Wagner recitativische Dialoge beträchtlicher Ausdehnung nöthig gehabt hätte, werden in Meyerbeer's Opern mit zwei Worten abgemacht und dem drohenden Uebel der Langweile ist

vorgebeugt auf Kosten des gesunden Menschenverstandes. Aber auch auf Kosten der edlen Schreibweise. Meyerbeer ist in seinen Recitativen selten langweilig oder geschraubt, aber italienisch melodiös und oft sogar trivial und frivol. Wie verwerflich italienische Melodie besonders beim declamatorischen Gesang ist, brauchen wir wol nicht auszusprechen, noch wie unwürdig für einen deutschen Componisten französische Frivolität und Trivialität. Und mit diesen Eigenschaften vereinigt sich, im Propheten am auffälligsten z. B. in der Verläugnungsscene im vierten Acte, Geschraubtheit und modulatorische Härte. — So sehen also unsere Leser, daß Richard Wagner's musikalische Mängel dieser Art durchaus nicht so vereinzelt dastehen, und keineswegs von solchem Gewicht sind, wie sie seine Gegner gern erscheinen lassen möchten; besonders wenn sie sich den Totaleindruck eines der beiden Musikdramen vergegenwärtigen. In welchem Verhältnisse stehen jene wenigen Unschönheiten zu demselben? vermögen sie, ihn wesentlich zu schmälern? Wagner's Gegner haben Berge aus diesen Kleinigkeiten gemacht, so groß, daß ein unbefangener Leser, welcher unsern Meister nur aus den Berichten und Aburtheilungen jener kennen lernte, glauben mußte, Wagner sei ein musikalisches Ungeheuer, ein Bösewicht im Princip, der die ohrenzerreißendsten Dissonanzen, die härtesten Modulationen, die gezwungensten Harmoniefolgen mit Absicht suche, den Laien zu verblüffen, den Musiker zu ärgern. Wie erstaunt er dann beim Anhören des Tannhäuser oder Lohengrin, wenn so selten einmal eine ihm häßlich erscheinende Tonfolge sein Ohr berührt, während sonst fortwährend dem Wohlklang soviel Rechnung getragen wird, daß diese wenigen einzelnen Stellen fast in ein Nichts verschwinden.

Und wieviel mehr erstaunt er ferner nicht, wenn soviel herrliche Harmoniefolgen, soviel neue, originelle, gewaltige Modulationen seinen Sinnen sich zeigen, deren nicht zu gedenken oder die ebenfalls zu verdächtigen, W.'s Gegner sich nicht scheuten. Wir nennen nur den Mittelsatz aus dem berühmten Pilgerchor im Tannhäuser, das Vorspiel zu Lohengrin und Elsa's erstem Auftreten, in der Gewißheit gegen den hohen künstlerischen Werth dieser meisterlichen, durch ihre gewaltige Originalität überraschenden, musikalischen Stellen, keinen, oder einen höchst ungegründeten und unhaltbaren Einspruch zu erfahren. Denn weder von Seiten des reinen Sanges, noch von Seiten der Aesthetik dürften dieselben anzugreifen sein.

Ein weiterer Vorwurf nennt Wagner *melodielos*, und diesen können wir, trotzdem oder vielmehr, weil zum Theil das große Publicum in denselben mit einstimmt, als ganz ungerechtfertigt zurückweisen, da er auf der sinnlosen Anforderung beruht, daß in einem Musikdrama die Dichtung musikalisch durch italienische Opernmelodien begleitet werden solle. Oder ist es diese Gattung der Melodie nicht, welche das große Publicum meint, wenn

es überhaupt von Melodie spricht, und ist es nicht das Vermiffen dieser, welches dasselbe in unserer Zeit aller guten und ernsten Musik entfremdet hat? Hat es nicht auch den Fidelio, nicht auch Schumann's Werke für melodielos erklärt, weil die in jenen Werken enthaltenen Melodien nicht das beschränkte Gepräge tragen, welches sie nach den Forderungen der Menge tragen müssen? Haben sie nicht auch darum bei Wagner keine Melodien gefunden, weil die vorhandenen besser waren, als sie gefordert wurden? Freilich giebt es im Tannhäuser und Lohengrin kein Jungfernlieb und keinen Jägerchor, allein es giebt einen Gesang der Pilger und die Melodie des Schwanenritters, die ebenfalls populär, aber edel sind und die harmonische Beschränkung auf Tonika und Dominante nicht nothwendig haben, um der großen Menge bequem und singbar, dem gebildeten Publicum aber, und den Musikern besonders, trivial und unerträglich zu erscheinen. Darum suchet, so werdet ihr finden: bei genauerem Studium des Tannhäuser und Lohengrin werden sich in den genannten Werken soviel Melodien zeigen, als nur der Dichtung entsprechend vorhanden sein können — Melodien, die, wenn sie auch nicht wie größtentheils die bisherigen, einen rein musikalischen Ursprung haben, sondern vielmehr aus der Declamation der Dichtung hervorgegangen sind, dennoch weder an musikalischem Gehalte, noch an Schönheit der frühern Melodienart nachstehen, sich aber auszeichnen vor ihnen durch eine strenge und geistvolle Declamation.

Im Tannhäuser lehnen sich dieselben theilweise noch an die alte Opernmelodie an, theilweise sind sie auch aus der Declamation der Dichtung hervorgegangen, in beiden Fällen sind aber die Worte des Textes durch die Musik nicht im mindesten hintenangesetzt. Wir nennen als Beispiel der ersteren Melodienbildung: Wolfram's „Als du in kühnem Sange uns bestritten“, als Beispiel der zweiten: die erste Hälfte von Tannhäuser's „Pilgerfahrt“, so wie das dem Schluß ebengenannter Erzählung folgende: „Zu dir, Frau Venus, kehre ich wieder“. Auch beide letztere Stellen sind formell abgerundete, streng aus der Declamation hervorgegangene und dabei höchst melodische Stücke. Um nicht zu Bekanntes zu erwähnen (Tannhäuser's Lied an die Venus, Wolfram's Lied an den Abendstern), gedenken wir nur eines herrlichen Sanges der Venus: „Bin zu den kalten Menschen flieh'!“, des ersten Finales, der übergroßen Melodiensfülle, die im ganzen zweiten Acte ausgebreitet ist, besonders in der Scene zwischen Elisabeth und Tannhäuser, in dem Einzug der Gäste und dem Finale; sowie des schon in der Ouvertüre gewaltig auftretenden Pilgerchores aus dem dritten Acte. Nur wenige dieser genannten Stellen prägen sich aufs erstemal dem Ohre ein, aber mit dem öfteren Hören des Werkes (und dies verlangt ein öfteres Hören) nehmen sie den Zuhörer immer mehr gefangen wegen des ganz eigenthümlichen Zaubers, den sie ausüben und

wegen der überraschenden Verschiedenheit von dem melodischen Elemente anderer Zeiten.

Noch reichere Ausbeute finden wir aber im Lohengrin, in welchem Werke die überall vorherrschende „Melodie der Sprache“ der Opermelodie an Schönheit und Musikgehalt nichts nachgiebt. — Welcher jungfräuliche Zauber liegt nicht in dem ersten Auftritt Elsa's? Wie hehr und ritterlich, und dabei wie eigenthümlich neu erscheint uns die Weis:, welche des Schwanenritters Rufen verkündet! Was ferner gleicht der Verklärung, die der Chor „Wie saßt uns selig süßes Grauen“ über den andächtigen Zuhörer in reichem Maße ausgießt! Soll ich noch von der kindlich reinen Naivetät reden, die Elsa's Balconscene und das darauffolgende Duo mit Drtrud: „Es giebt ein Glück, das ohne Reu“, so erklärend abhebt von dem düsteren Grunde, auf welchem in den entsprechenden Farben Telramund's und Drtrud's wilde Leidenschaften aufgetragen sind. Schon jetzt fehlen uns die beschreibenden Worte und doch kommen wir erst zu der melodisch reichsten und schönsten Abtheilung des ganzen Werkes, zu der großen Liebescene Lohengrin's und Elsa's im dritten Acte, die auf dem Gebiete dramatischer Musik ihresgleichen nicht hat. Wo nehmen kritische Federer den Muth her, Vorwürfe der Melodielosigkeit gegen ein Werk auszusprechen, wenn auch nur ein einziges Mal das: „Fühl' ich so süß zu dir mein Herz entbrennen“, in ihre Seele eingebracht ist, sie nur ein einziges Mal den ergreifenden Gesang gehört haben, mit dem Lohengrin von Elsa scheidet!

Allerdings vermögen wir wol Gründe, warum das große Publicum weniger Melodien finden will, als wir, zum Theil darin zu finden, daß manche derselben nicht immer ganz den Sängern gegeben ist, sondern Violine, Violoncell, Clarinette, englisch Horn und andere Instrumente einen Theil an der Ausführung haben, oder daß, wie im Lohengrin, einige Melodien bloß vom Orchester getragen werden, zum Zweck verschiedenartiger Charakteristik, und der Laie, welcher gewohnt ist, sie im Munde der Solosänger zu suchen, dieselben nicht als solche anerkennt, oder darin, daß sie, wie schon oben erwähnt, nicht das geforderte beschränkte Aussehen haben.

Unter den Orchestermelodien giebt es freilich mehrere, welche dem Zuhörer mehr als andere sich einprägen, ja beim großen Publicum sogar das Erkennungszeichen des Wagner'schen Styles abgeben. Wir meinen seine breiten, von großen Mitteln getragenen Melodien, mit deren Erscheinen er zuerst die Oper bereicherte. Denn die Allgewalt und Hoheit, welche diese Weisen in dieser instrumentalen Ausstattung athmen, lassen uns in ihrer Einbürgerung in das Musikdrama eine Bereicherung desselben sehen. Schon bei Weber finden wir das Bemühen, seine Gesangsthemen in den Instrumentalwerken mit großem Pomp und Glanz auszustatten. Bei der Beweglichkeit seiner Melodien, welche stets von den

Violinen vorgetragen wurden, war es ihm aber unmöglich, die passende Instrumentation zu finden; die brillante Orchestration kam stets nur der Begleitung zu gute, und verschlang stets die Themen. Berlioz war der erste, welcher am Schluß seiner Cellini-Ouverture das große choralartige Hauptthema unisono den drei Posaunen und allen Trompeten gab, Meyerbeer, der wol sah, welche nie geahnte Wirkung diese Instrumentationsweise erzielte, benutzte dieselbe bei einem sehr trivialen Gedanken im vierten Acte des Propheten; die rechte Weiße aber und Popularität erhielt sie erst, als Wagner sie zum Ausdruck des tiefernsten, erhabensten Siegesjubels machte, der am Schluß seiner Tannhäuser-Ouverture im mächtigen Fluge aller Herzen gewinnt. Dies ist die richtige Art, einen großen Gedanken großartig darzustellen und ihn auf eine mächtige Weise dem Ohre des Zuhörers einzuprägen; — dies das richtige Mittel, einer gewaltigen Steigerung derselben Melodie die Krone aufzusetzen. So tritt auch die genannte Instrumentation bei dem herrlichen Aufzuge der brabantischen und sächsischen Edlen im dritten Acte des Lohengrin mit einer ganz niederschmetternden Macht ein, um das Auftreten König Heinrich's zu zeichnen.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

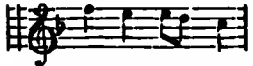
W. G. Riehl, Hausmusik. Sunzig Lieder deutscher Dichter. Stuttgart und Augsburg, Cotta'scher Verlag.

(Fortsetzung.)

„Die Aufgabe, Dichter zu componiren“, fällt sonach als eine durch unlogische Speculation erzeugte Lächerlichkeit in sich selbst zusammen, wenn wir auch als weiteren Punct nur andeuten wollen, daß der geschickteste und zugleich genialste Compositeur sich seiner künstlerischen Subjectivität kaum je so sehr wird entäußern können, daß er heute im polyphonen Styl Händel's und morgen im homophonen Weber's stylisirt. Riehl thut sich hierin allerdings leicht, denn wir wüßten nicht, was bei ihm von einer künstlerischen Subjectivität zu entäußern wäre, wenn es nicht die in Unzahl vorkommenden falschen Quinten und andere ohrenquälende Ungeheuerlichkeiten sein sollten. Wenn aber R. durchaus „Dichter“ componiren will, so möchten wir ihm rathen, die in den „Fliegenden Blättern“ zerstreuten Gedichte des weiland Gottlieb Biedermaier und des Buchbindermeisters Treuhertz in Musik zu setzen. Dort findet er ganz genau jene „schlichte, bürgerliche Ehrenfestigkeit“, die seinem musikalischen Können und Wissen entspricht. Nur bilde er sich nicht ein, daß seine harmonisch und melodisch mit

Mitleid erregender Unbehilflichkeit gebauten Lieder auch nur im entferntesten an den großen Händel erinnern.

Wahrhaft komisch sind die nun folgenden drei Programme zu Nr. 1, 35 u. 2. R. hätte hinsichtlich der in Nr. 1 u. 35 seiner Angabe nach enthaltenen Choräle: „Wie schön leucht'it uns der Morgenstern“ und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ nichts Besseres thun können, als deren Vorhandensein im Geleitsbriele zu erwähnen, sonst würde wol den meisten diese glückliche Idee entgangen sein. Wir selbst haben mit dem besten Willen kaum eine Spur des verballhornisirten Choral in der Melodie von Nr. 1 entdecken können, wol aber folgenden Tact, der, wenn wir den historisch-musikalischen Styl R.'s gelten lassen wollen, ein großer Anachronismus ist:



Niemand wird verkennen, daß das aus der von Haydn componirten österreichischen Volkshymne genommen ist, was nach R. unmöglich recht sein kann, weil Haydn ein Zeitgenosse Lessing's und Goethe's war und nach der Versicherung R.'s zugleich mit Mozart die ganze Lyrik Goethe's componirte, wobei sie (Mozart und Haydn) „nur zufällig Texte von Weisse, Hagedorn, Uz und Andern unterlegten“. Dieser letzte Satz ist wol die brillianteste Leistung des Denkgymnasten Riehl! — Der Tonsetzer hat hingegen recht, wenn er sagt, er habe die Harmonie ganz frei behandelt. Man lese, oder besser noch, spiele nachfolgende Tacte und denke dann über die Antwort nach, die dem Verfasser gebührt, wenn er sich mit dem Studium Händel's und Haydn's brüstet und sich auf seine strenge und gerechte Stimmführung etwas zu gute thut.

Andante maestoso.

Laß dein Stimm-lein

u. s. w.

In Nr. 35 behauptet R. den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ zum Bass gemacht zu haben. Man vergleiche nun den Choral mit dem Bass R.'s:

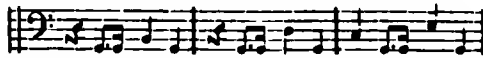
Allegro maestoso.



Sieht das nicht eher wie eine Polka aus? Herr R. ist

ein kleiner Schalk und symbolisirt hier wahrscheinlich wieder „unbewußt“. Das tractirte Gedicht ist Geibel's bekanntes Thürmerlied, worin Deutschland gegen den Feind wach gerufen wird. Da hat denn der Tonsetzer diese widerhaarige Polka im Bass fortbrummen lassen, um dadurch das den Deutschen feindliche Slaventhum anzudeuten.

In Nr. 2 (Sommerlied von F. v. Spee) erzählt Herr R. seine Wallfahrtsvision des langen und breiten, und wie ihm so — natürlich nur „unversehens“! — die Terzengänge und die für uns nicht auffindbaren Trompetenstöße in die Begleitung kamen, während im Bass die Paukenschläge „fast“ als ein Basso continuo durch den ganzen Satz laufen. Was Herr R. unter einem Basso continuo versteht, ist nun zu merkwürdig, als daß wir es nicht anführen sollten. In der 26 Tacte langen Melodie kommt einmal folgende Stelle vor:

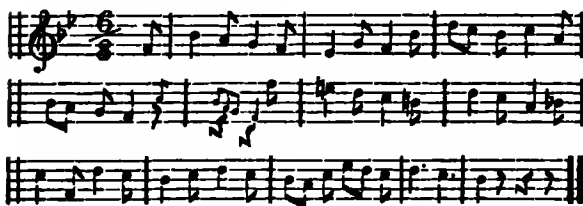


Außerdem ist der Rhythmus (♩ ♪ ♪) noch einmal isolirt zu finden. Und das hält R. für einen Basso continuo! Die Blöße, die sich das Wissen des Tonsetzers hierdurch giebt, kann das kleine Wörtchen „fast“ fast nicht zudecken. R. versichert uns ferner, daß in der Melodie so etwas sei, was nach M. Haydn'schen Wallfahrtsliedern schmecke. Wir gestehen, daß wir diese nicht kennen. Bei der bekannten Bescheidenheit R.'s wird jedoch niemand daran zweifeln. „Aber wohlgemerkt,“ fährt R. fort, „nur für mich spiegelt sich dieses ganze Bild der Wallfahrer in dem Liede, sonst für keinen Menschen. — Denn die Musik soll immer nur das aussprechen wollen, was sie ohne gedruckten Commentar aussprechen kann.“ Aber warum läßt dann Herr R. diesen ganzen salbendernden Commentar doch drucken? Er irrt sich, wenn er glaubt, daß der größte Theil der deutschen Nation bornirt genug sei, um nicht die Absicht zu merken, daß man sich diese Vision eben doch „herausbuchstabiren“ soll. Ganz prächtig ist auch, wie es R. angeht, damit er sich nicht auf symbolischer Musik ertappe, weil er sonst seiner eignen Aussage nach wahrscheinlich sehr grausam mit sich verfahren würde. Symbolisirt er nämlich, so sagt er ganz naiv: „s ist nur unversehens hineingekommen“, oder: „ich bin unbewußt so weit gegangen“. Einen solchen Bettelspruch, meint er, werde man ihm glauben. Er gleicht hierin den kleinen Kindern, die, wenn sie sich unanständig aufgeführt, die Schuld auf den Fuchs schieben, der „unversehens“ gekommen sei.

R. erwähnt nun sein Bauernlied (Nr. 4) und versichert uns, daß es im volksliederartigen Ton des siebzehnten Jahrhunderts gehalten sei. Wir setzen die Melodie dieses Liedes aus dreierlei Gründen her: 1) um den Leser zu überzeugen, daß R. vom Volksliede überhaupt und in specie von jenen des siebzehnten Jahrhunderts keine

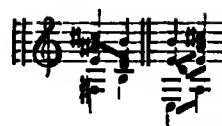
Ahnung hat; 2) um den Leser zu überzeugen, daß R. vom symmetrischen Bau einer Melodie ebenfalls keine Ahnung hat — die erste viertactige Periode paßt zur zweiten, siebentactigen, wie die Faust auf das Auge — und 3) um den Leser zu überzeugen, daß wir nicht ungerecht sind, wenn wir R.'s musikalische Invention etwas weniger, als gar nicht hoch schätzen.

Con fucoco, ma non troppo.



Es ist freilich schlimm, wenn man nichts weiter vermag, als aus Meyerbeer'schen Phrasen (I. 1 u. 2) und Strauß'schen Walzern (I. 6 u. 7) einen bejammernswerthen Melodienkrüppel zusammenzukleistern.

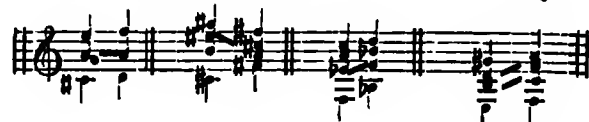
R. spricht nun von Nr. 5 und meint, es sei ein recht lustiges Lied; er habe es doch in Moll gesetzt, nicht um es zu einem traurigen oder sentimentalischen Liede zu machen, sondern um das alterthümliche Gepräge der Musik zu erhöhen. Es gebe auch unter anderm ein alterthümliches Moll, das sich sehr gut zum Ausdruck der heitersten Stimmung eigne und uns im ernstesten, ja tief tragischen Gewande in einigen altdeutschen Volksballaden ergreifend entgegentrete. Die große Logik R.'s hat bei diesem Passus nur die Kleinigkeit übersehen, daß wenn die dem Verfasser an sich zuzugewende Vielseitigkeit eines und desselben musikalischen Ausdrucksmittels bis zur Verührung der Extreme (wie Heiterkeit und tragische Stimmung) ausgedehnt werden könnte, dieses Ausdrucksmittel aufhört, einen charakteristischen Eindruck zu machen, und somit als solches gar nicht mehr gedacht werden kann. So geschah es denn auch. Während R. glaubt, ein recht frisches Liedlein geschrieben zu haben, ist es uns sehr traurig vorgekommen. Warum aber erzählt Hr. R. nicht auch von seinen theils im Vorstadttheatergeschmacke geschriebenen gemeinen, theils blödsinnigen Vor- und Nachspielen und all den andern unterschiedlichen Ohrenquälereien, worüber wir fast in jedem Tacte stolpern? Der Tonsetzer beobachtet hierüber mysteriöses Schweigen. Wir wollen deshalb den Geleitsbrief in dieser Richtung etwas suppliren. Was außer den schon angegebenen Ungeschicklichkeiten zumeist auffällt, ist, daß R. von der jedem Dilettanten geläufigen Lösung des Dominant-Septaccordes kaum einen annähernden Begriff hat. Daß er die Sept aufwärts löst, wissen wir schon. Wahrscheinlich nur der Abwechslung halber alternirt diese Barbarei mit der, den Leitton abwärts in die Quinte springen zu lassen. So sind in Nr. 5 folgende Raritäten zu finden:



Wir sehen eine weitere kleine Auswahl derartiger Schönheiten („ein Album, wie man mit einem Modewort zu sagen pflegt“) schon deshalb her, damit nach uns kein

zweiter mehr die schlimme Arbeit zu machen braucht, der wir uns zu unterziehen hatten.

Nr. 22. 11. Nr. 8 Schluß. Nr. 12 I. 4. Nr. 13 I. 16. 17.




Nr. 20 I. 2. 3. Nr. 22 Schluß. Nr. 37 I. 8. 9. Nr. 41 Schluß




Nr. 44 Schluß. Nr. 47 I. 5. 6. Nr. 48 I. 9. 10.




Eine weitere Eigenthümlichkeit Niehl's, worauf er vergessen, uns aufmerksam zu machen, ist die, daß er sich hinsichtlich der Declamation weder um logischen, noch metrischen Accent kümmert. Er hat dadurch den Satz „Reim' dich oder ich freß' dich“ auf die Niedercomposition übertragen. Seine Lieder sind das Prokrustesbett, worauf die Texte mit größter Grausamkeit gespannt werden. Wir finden in Nr. 5 die schönsten Belege hierfür:


Allegretto. $\frac{2}{4}$ 
 In diesem grünen Walde
 Die weil die Bögelein all
 Warum soll uns denn nicht
 Die schöne Sommerzeit
 Vorans die Nachti - gall.

Derlei Gestümper findet sich in großer Menge, aus der wir jedoch nur vier Stellen als non plus ultra hervorheben: Nr. 10. Moderato $\frac{3}{4}$ 


Des Abends weint' ich

und 
 beginn' ich zusehn.

Nr. 18. Poco allegro con molto espressione.


 Un-schuldig Trauern-den
 Schuldlos um-nach-te - te
 Euch je - lig Scheiden-den

(Bei Wiederholung dieser Worte trifft auf die stumme Beugungssylbe sogar eine halbe Note.)

Nr. 39. Adagio assai. $\frac{2}{4}$ 
 träume-ri-sche.

kehren wir wieder zum Geleitsbrief zurück. Kiehl meint, daß die zu einem didaktischen Gedichte zu componirende Musik den Ausdruck der Hoheit und Würde des bewußten Lehrtones an sich tragen müsse; außerdem lasse sich dem Lehrgebilde häufig ein für die Musik sehr günstiger, treuherzig gemüthlicher Ton abgewinnen. Beides habe er, der Tonsetzer, in seiner Composition des Liedes der Freundschaft zu vereinigen getrachtet. Hier wollen wir den Verfasser nur darauf aufmerksam machen, daß er bei musikalischer Darstellung des bewußten Lehrtones wieder „unversehens“ zu symbolistren versucht. Wir sagen deshalb „versucht“, weil weder Hoheit noch Würde banaler Wankelgängerei innewohnt. Eher ließe sich der Melodie K.'s ein treuherzig gemüthlicher Ton abgewinnen, wenn man nämlich das „treuherzig“ lediglich auf den oben erwähnten Buchbindermeister Treuherz bezieht, was freilich auch wieder ein „unbewußtes“ Symbolistren in sich schließen würde. Doch der mit Geduld gesegnete Leser urtheile selbst. Nach einer achttactigen Periode (im Style „Es blühen drei freundliche Sterne“) und einem zweittactigen Zwischenspiele, findet sich folgende Herrlichkeit:

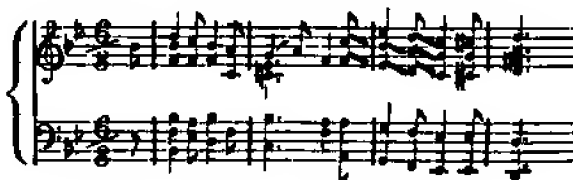
Maestoso.



Es ist augenscheinlich, daß das „Maestoso“ die Krampfeligkeit dieses Satzes noch mehr erhöht. Und das

nennt der bescheidne Tonsetzer Hoheit und Würde des bewußten Lehrtones! — Ein dritter Punct, den K. bei Composition eines didaktischen Gedichtes für wesentlich hält, ist eine gewisse rationalistische Schlichtheit der Harmonisirung, wie sie durch J. Haydn ihre vollkommenste künstlerische Gestaltung gefunden habe. Wenn nun eine solche Harmonisirung in Haydn wirklich ihren Culminationspunct erreicht hat, so liegt es in der Natur der Sache, daß von da ab diese Kunst wieder abwärts ging. Wie rasch aber dieser Verfall in der kurzen kunstgeschichtlichen Periode — „Haydn bis Kiehl“ — eintrat, sollte man kaum glauben. Man vergleiche eines der unbedeutendsten Jugendwerke Haydn's mit dem ausgezeichneten Liede K.'s, aus dem wir dem Leser einige Proben anführen:

Tact 3, 4, 5. u. 6.



und Tact 15 u. 16.



u. f. w.

Wir glauben diesem nichts Weiteres mehr beifügen zu müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 19. Abonnementconcert am 6. März enthielt eine Zusammenstellung sehr heterogener Musikstücke. Die zur Aufführung gelangten Orchesterwerke (Mozart's Es dur Symphonie, Weber's selten gehörte „Freischütz“-Ouverture und Schumann's Ouverture zu Lord Byron's „Rienzi“) wurden, mit Ausnahme des letztgenannten Werkes, recht thätig wiedergegeben. Schumann's gewaltige, vielleicht tiefste und ergreifendste Orchestercomposition fand aber seitens der Ausführenden nicht die Liebe und Hingebung, die gerade ein so intricates, schwieriges Werk erfordert, und auch hinsichtlich der Tempi können wir uns durchaus nicht einverstanden erklären. Gleichwol sind wir der Direction zu

Dank verpflichtet, daß sie trotz der früheren ungünstigen Aufnahme, welche diesmal einem starken Applaus gewichen war, doch alljährlich dieses Werk vorführt. Hr. Bianchi entzückte uns wieder durch den Vortrag der Arie mit Chor aus Rossini's Stabat mater, sowie einer Scene aus Donizetti's Lucia, welche letztere Leistung auch vom Publicum sehr ausgezeichnet wurde. Dagegen vermochte die Wiedergabe eines Duetts aus der Semiramis von Rossini, durch die Künstlerin und Hrn. Eilers, nicht besonders zu wirken. Ebenso fand auch Hr. Marie Wied, welche Mendelssohn's G moll Concert und Beethoven's 32 Variationen vortrug, beim Publicum keinen lebhaften Anklang, da neben der Virtuosität in der Technik, der Sauberkeit und Feinheit des Spiels und der sühnen Beherrschung, Leichtigkeit und profane Auffassung im Vortrage allzu sehr bemerkt wurden.

Am Montag, 10. März, veranstaltete das hiesige Conservatorium der Musik eine Prüfung, welche sich auf Chorgesang, Solo und Orchesterpiel (letzteres insoweit, als ein Theil des Streichquartetts durch Zöglinge des Instituts ausgeführt ward) erstreckte. Der Chorgesang, welcher durch das Ave verum von Mozart und den 137. Psalm von Richter (das darin ostentative Sopran solo vorgetragen von Fr. Hohlstein aus Weimar) vertreten war, konnte nicht gerade befriedigend genannt werden. Bei ersterem Stücke befremdete die hinzugefügte Begleitung, welche die Wirkung desselben beträchtlich schwächt, in letzterem kamen mancherlei Versehen im Orchester und Chöre selbst vor. Es liegt indeß in der Natur der Sache, daß man an eine derartige Leistung keinen zu strengen Maßstab legen darf. Vielmehr befriedigten die Solospieler, unter denen wir mit Auszeichnung Fr. von der Hoya aus Osnabrück und Frn. Zahberg aus München nennen. Die junge Dame bekundete im Vortrag des Mendelssohn'schen G moll Concerts eine sehr thätige technische Ausbildung, sowie viel Kraft und Feuer im Vortrage und berechtigte durch die vom Publicum aufs wärmste ausgenommene Leistung zu sehr schönen Hoffnungen. Fr. Zahberg producirt sich erst als Geiger mit der großen Talent bekundenden, sehr gelungenen Wiedergabe des ersten Satzes aus Lipinski's Militärconcerte, dann als Pianist durch die Ausführung der beiden letzten Sätze aus dem G moll Concerte von Moschelles. Letztere Leistung, unbedingt die beste des ganzen Abends, war eine sehr erfrischende, von echt künstlerischem Geiste befeelt und ließ das Schönste hoffen für die Zukunft des jungen Mannes. Die Ausbildung der Technik erschien uns sehr sauber und sorgfältig, der Anschlag kräftig, und der Vortrag geistig belebt und erwärmend. Weniger wollte uns das Spiel des Frn. Riemann aus Besselsburen, welcher den ersten Satz dieses Concerts vortrug, zusagen, da außer Sauberkeit und Correctheit fast alles mangelte. Auch der Vortrag der Moschelles'schen Concertante Les Contrastes durch die Frs. Benjamin, Eichberg, Fering und von der Hoya konnte nicht vollständig befriedigen; hauptsächlich fehlten ihm Präcision und Feinheit. Als die unbedeutendste Leistung des Solospiels erschien uns jedoch die Executur eines Stückes von J. S. Bach (Adagio und Fuge mit zugefügter Clavierbegleitung von Schumann für Violine) durch Fr. Feldmann aus Leschnitz. Der Ton war nicht immer schön und die Passagen öfters verwischt, dabei fehlte auch jede geistige Belebung. Schließlich müssen wir der Gebrüder Leopold und Gerhard Brassin, von denen ersterer (der Clavierspieler) zwei Fugen mit Präludium von Bach, der andere das Adagio und Finale aus David's zweitem Violinconcerte vortrug, gedenken. Beide Leistungen der schon oft in die Öffentlichkeit getretenen Zöglinge waren, wie sonst, zufriedenstellend. Das Concert hinterließ einen im ganzen recht günstigen, aber freilich etwas monotonen und ermüdenden Eindruck, der in dem Mangel an Compositionen von Zöglingen der Anstalt und Sologefangsleistungen begründet war.

Interessant und sehr besucht war das 8. und letzte Concert der Euterpe am 11. März, welches Gade's herrliche Comala und Beethoven's G moll Symphonie brachte. Ersteres hier sehr lange nicht gehörte poesievolle und eigenthümliche Werk verschlehte auch diesmal nicht, den Zauber auszuüben, den es auf jeden unbe-

sangenen Zuhörer äußern muß, besonders da die Ausführung im Ganzen eine sehr gelungene zu nennen war. Fr. Koch, welche die schwierige Partie der Comala übernommen, haben wir nie correcter, wärmer und lebendiger singen hören. Fr. Emilie Wigand, als Darfagrena, gefiel besonders durch den Vortrag der Ballade, in welcher sie ihre überaus schönen Mittel aufs vortrefflichste zur Geltung brachte, und nur Fr. Wrede, welcher den Fingal sang, vermochte selbst mäßigen Ansprüchen nicht zu genügen. Dagegen leisteten die sehr gut einstudirten Chöre und das Orchester Vorzügliches. Die den zweiten Theil füllende Beethoven'sche Symphonie wurde aber nur zum Theil befriedigend executirt; besonders im Adagio kamen ganz bedeutende Versehen vor, welche gradezu störend wirkten. — Uebersehen wir nun sämtliche Concerte des Vereins, so ist eine Steigerung gegen frühere Zeiten nicht zu verkennen, und hauptsächlich die fast stets vortrefflichen, echt künstlerisch zusammengestellten Programme verdienen die rühmendste Erwähnung. Die Orchesterleistungen dürften ebenfalls besser klingen, wenn die Räumlichkeit günstigere akustische Verhältnisse böte und mehr Mitglieder des großen Orchesters zur Verfügung ständen, als dies jetzt der Fall ist.

Im 20. und letzten Abonnementconcerte am 13. März hörten wir Gade's „Offian-Ouverture“ und Beethoven's zweite Symphonie, letztere in höchst brillanter Ausführung. Gade's hochpoetisches Werk dagegen wurde ohne Schwung und Liebe gespielt und demzufolge auch ziemlich kalt vom Publicum ausgenommen. Die Harfenpartie hatte man ganz weggelassen und nicht einmal durch Pianoforte ersetzt! Als Solisten producirten sich Fr. Grilhamacher mit einem neuen Violoncellconcert von David, welchem wir keinen Geschmack abgewinnen konnten, das aber dem ausführenden Gelegenheit gab, zu glänzen, und Fr. Lindner in einem ziemlich unbedeutenden, aber nicht durch Präntension verlegenden Rotturmo für Waldhorn, bei dessen Wiedergabe der große Künstler alle seine herrlichen Vorzüge aufs glänzendste bewährte. Beide Virtuosen wurden vom Publicum durch die lebhaftesten Acclamationen ausgezeichnet. Fr. Bianchi verabschiedete sich von dem Publicum dieser Concerte mit der zwar nicht sehr bekannten, aber höchst gewaltigen D moll Arie aus Mozart's „Domeneo“ und einer anderen aus Rossini's „Belagerung von Corinth“, und zeigte in beiden Stücken ihre tiefinnige Ausdrucksweise der Empfindung, gepaart mit der größten technischen Meisterschaft aufs hinreißendste. Doch bewies sich das Auditorium nur nach dem letzten Gesangsvortrag dankbar und warm, während uns die Wiedergabe ersteren Werkes weit mehr ergriffen hatte. Fr. Eilers vermochte diesen Abend nicht, so wie an früheren uns für seinen Gesang einzunehmen. Der Vortrag der Arie aus dem Paulus von Mendelssohn: „Gott sei mir gnädig“, welche er plötzlich mit der zuerst angekündigten aus dem „Heilung“ vertauscht hatte, war etwas matt, vielleicht infolge der schnellen Aenderung und auch durch merkwürdige Versehen des Orchesters beeinträchtigt. — Bei einem Rückblick auf die ganze Saison sind wir insbesondere für das Engagement des Fr. Bianchi und des Frn. Eilers zu Dank verpflichtet. Was die Orchesterleistungen betrifft, so hielten sich diese im Ganzen auf gewohnter Höhe, die Programme dagegen ließen oft sehr zu wünschen übrig. Wir hoffen jedoch auf das nächste Jahr!

Wenn dann alles das zur Aufführung gelangt, was gegenwärtig nicht gewählt worden ist, so können wir großen Genüssen entgegen sehen.

F. 4.

Manschreibt aus Berlin: daß der Stern'sche Orchesterverein aus einem wirklichen Bedürfnis hervorgegangen ist, und von keinem der vielen berliner Vereine und Orchester ersetzt werden kann, bewies auch das achte Concert desselben. Denn wo anders könnte man Schumann's Overture zu Byron's „Manfred“ hören, obwohl sie die bedeutendste ist, welche nach Beethoven's Coriolan-Overture überhaupt geschrieben wurde? Das tiefste Leid einer Menschenbrust, das in der „Phraſe“ weder Heilung noch Linderung findet; der bittere Ernst, welcher der befreienden und versöhnenden Vernichtung hoffnungsvoll entgegenblickt; das Unheilvolle einer schweren That, die fieberhafte Leidenschaft und die Titanen-kraft eines ungewöhnlichen Menschen, haben die Farben zu tiefen Tongebilden geliehen, welches die Byron'sche Dichtung an Poesie noch übertrifft. — Der siegreiche Erfolg wird hoffentlich Herrn Musil-Dir. Stern den Muth geben (sic), uns in nächster Zeit auch mit der übrigen Musik zum „Manfred“ bekannt zu machen. — Noch überraschender war der große Beifall, welcher dem von C. M. Laub ausgezeichnet gespielten Concert von Joachim zu Theil wurde, da diesem von vielen Seiten Talent für Composition abgesprochen wird, und im Laufe der Woche Herr Kellstab den kritischen Bannstrahl (von Theater-Colophoniumeffect) gegen dieses Concert geschleudert hatte. Niemand wird es Herrn Kellstab übel nehmen, wenn er an dieser Musik nicht mehr Geschmack finden kann, als an den Werken von Schumann und Beethoven der letzten Periode (nämlich gar keinen). Wenn er aber die Freude Anderer zur Lüge, und die Kundgebung des Beifalls der Künstler zur künstlerischen Taktik einer organisirten Partei stempelt, so läßt er sich eine Anmaßung zu Schulden kommen, die selbst seinem — Alter nicht verziehen werden kann. Wol zu erklären, aber in keiner Weise zu rechtfertigen ist diese Anmaßung dadurch, daß sich des erwähnten Herrn eine völlige Rathlosigkeit und Verwirrung bemächtigt, sobald er den Boden der neueren Musik (der für ihn eine terra incognita ist und bleiben wird bis an sein seliges Ende) betritt. — Das Joachim'sche Concert ist der Overture zu „Heinrich IV.“ durchaus ebenbürtig, im großen Styl gearbeitet, ernst gearbeitet und originell erfunden. Die Eigenschaften, welche an dem Virtuosen Joachim einmüthig bewundert werden, werden mit der Zeit zuversichtlich auch seinen Compositionen zugestanden werden: charaktervolle Bestimmtheit und Strenge, rücksichtsloses Vertiefen in seinen Gegenstand, ideales Schaffen von innen heraus und ein Humor, welcher das gemeinsame Prodnct einer kräftigen Persönlichkeit, einer schöpferischen Phantasie, eines weichen Gemüthes und einer ernsten Lebensanschauung ist. — Eine neue Symphonie (D moll) von Richard Würstl geſieſt, besonders der erste Satz, und das geſchickt und wirkungsvoll instrumentirte Scherzo. Adagio und Finale würden uns mehr zusa-gen, wenn sie etwas mit Joachim'scher „Verworrenheit und Unklarheit“ versetzt wären. Die Melodien sind freilich ansprechend und in die Ohren fallend, aber zu leicht für eine symphonische Bearbeitung. Das Finale ist auch nicht frei von musikalischen Phrasen. — E.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerle, Engagements etc. Der junge Componist Ulrich (der hesseler Preiscomponist), befindet sich jetzt auf einer Studienreise in Italien, wozu ihm höheren Orts ein namhaftes Stipendium gewährt worden ist.

Das erste Concert von Dionys Prudner in Wien ist glänzend ausgefallen. Es fand am 2. März im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde vor einem zahlreichen und gewählten Publicum statt. Zur Aufführung kamen: das Esdur Trio von Franz Schubert, die Esdur Polonaise von Weber nach der Concerteintrichtung von Liszt, Nocturne von Chopin und La Charité von Rossini, transcribirt von Liszt, endlich Liszt's Concertparaphrase über Mendelssohn's Sommernachts Traum. — Prudner wurde neunmal gerufen. Schon acht Tage vorher debutirte er in einer „Akademie“ im Kärnthertheater, in welcher die Ristori declamirte, mit den „Patineurs“ von Liszt. — Am 12. März wird Prudner in einer Soirée, gegeben von Haslinger, mit diesem die symphonischen Dichtungen „Orpheus“ und „Preludes“ von Liszt, für zwei Flügel arrangirt, spielen. — Am 25. März soll ein Wohlthätigkeitsconcert im großen Redoutensaal stattfinden, in welchem Capell-M. Eder Wagner's „Tannhäuser-Overture“ und das erste „Tannhäuser-Finale“ auführen wird. Prudner wird in diesem Concert Liszt's Capriccio über die „Ruinen von Athen“ spielen. — Am 29. März wird er sein zweites eigenes Concert geben, und sich dann nach Pesth begeben.

Der Sänger Stockhausen sang am 14. März mit vielem Erfolg in einem Hofconcert in Weimar, bei dem auch der Prinz von Preußen zugegen war. Herr Stockhausen begiebt sich von Weimar aus nach Berlin und Leipzig.

Der Violinist Ködert feiert in der Schweiz große Triumphe. Er spielte in Bern viermal, dreimal in Neuchâtel, ebenso oft in Lausanne, zweimal in Yverdon, wo das letzte Concert so gefüllt war, daß niemand mehr eintreten konnte. Gegenwärtig concertirt er in Genf.

Der Flötist Terschal hat in Siebenbürgen in diesem Winter 41 Concerte gegeben, eine Zahl, die vor ihm dort noch keiner erreichte. In Kronstadt gab er zwei Concerte und wurde in dem zweiten siebenzehnmal gerufen. Gegenwärtig begiebt er sich nach Bucharest.

Musikfeste, Aufführungen. Unter den vielen Concerten in Paris ragt das der „Société des jeunes artistes“ besonders hervor. Diese Gesellschaft, aus jüngeren Mitgliedern des „Conservatoire“ bestehend, unter der Leitung von Passeloup, hat sich zur Aufgabe gestellt, neben classischen auch neue Werke zur Aufführung zu bringen, was jedenfalls bei der in Paris herrschenden Exklusivität sehr lobenswerth ist. Die im letzten Concert zur Aufführung gebrachte Symphonie von Gounod fand Anerkennung.

In Turin hat sich eine Gesellschaft gebildet, welche den Zweck hat, das Publicum mit der classischen Kammermusik bekannt zu machen, und gleichzeitig die italienischen Componisten auszumuntern, sich auf diesem Felde zu versuchen. Letzteres wird wol eine sehr vergebliche Mühe sein.

Man schreibt aus Mailand: Ueber die vielen Concerte, welche hier stattfinden, ist wenig Rühmliches zu sagen. Interessant war eine Soirée bei Professor Ferrara. Zur Aufführung kamen: ein Quartett von Onslow, ein Quartett von Giorgetti, ein Trio von Fasanotti und zum Beschluß — eine Mozart'sche Symphonie, auf dem Pianoforte zu vier Händen mit Quartettbegleitung aufgeführt.

Die Gesellschaft „Museum“ zu Salzburg zahlt dem dortigen „Mozarteum“ einen Jahresbeitrag von 240 Gulden, wofür dieses dem „Museum“ jährlich sechs Concerte zu „liefern“ hat, die leider sehr spärlich besucht werden. In einem der letzten Concerte kam dort Gade's Symphonie in E dur zum erstenmal zur Aufführung.

In Berlin hat die „Gesellschaft der Freunde“ ein glänzendes Concert veranstaltet, wobei die Sängerinnen Agnes Bury und Signora Parisotti, die Claviervirtuosin Ranette Fall und der Hofsopranfänger Böttcher mitwirkten. — Fräulein Bury hält sich gegenwärtig wieder in ihrer Vaterstadt Berlin auf, und Frä. Ranette Fall, seit kurzem dort angekommen, beabsichtigt in den nächsten Tagen dort ein eignes Concert zu geben.

In den nächsten Tagen kommt in Berlin ein sehr aristokratisches Concert zur Aufführung, nämlich ein Wohlthätigkeitsconcert im Saale des Opernhauses, des meist aus Officieren bestehenden Dilettantenorchesters. Hochgestellte Damen, sowie der königl. Domchor werden darin mitwirken. Ein Billetverkauf findet gar nicht statt, da sämtliche Billets bereits von der Haute-volée in Beschlag genommen sind.

Die Concerte des Dr. Damrosch in Berlin erfreuen sich einer lebhaften Theilnahme, und verdienen sie durch die Leistungen des Virtuosen und die kunstsinige Auswahl des Programms. In seinem dritten Concerte spielte er u. a. das Concert von Joachim, das mithin innerhalb acht Tagen zweimal in Berlin zur Aufführung kam. — Bravo!

Mendelssohn's „Paulus“ ist in der Singakademie in Berlin zur Aufführung gekommen.

Die ganze Faust-Legende in vier Abtheilungen, von Hector Berlioz, die bis jetzt nur in Paris, London, Petersburg, Moskau, Berlin, Wien und Dresden zur Aufführung kam, ist am 1. März in Weimar, zum Besten des Pensionsfonds der Capelle, im Theater, unter Leitung des Componisten, zur Aufführung gelangt. Die Aufnahme war enthusiastisch. Mehrere Stücke mußten wiederholt werden, Berlioz wurde empfangen und dreimal gerufen. Er reiste in der Nacht nach der Aufführung direct nach Paris zurück.

Joachim Raff's große Symphonie in fünf Sätzen (Emoll), welche im vorigen Jahre zuerst in Weimar zur Aufführung kam, kam im zweiten Concert des Cäcilien-Vereins in Wiesbaden, unter Leitung des Capellm. Hagen, zur Aufführung, und gefiel so, daß sie sechs Tage später im Theater zum zweitenmal aufgeführt wurde. — Raff's „König Alfred“ wird in Wiesbaden demnächst in Scene gehen. — Sein Violin-Concertstück „die Liebesfee“ spielte Concert-M. Baldener im dritten Concert des dortigen Cäcilien-Vereins.

Neue und neu-einstudierte Opern. In Amsterdam ging Flotow's abgeschmackte Oper „Inbra“ in Scene, und errang einen vollständigen Erfolg! Dies ist wol die einzige Stadt, wo ihr dies Glück zu Theil wurde. Bedenkt man, daß Bellini's „Romeo“ eine Lieblingsoper der Amsterdamer ist, so kann man sich einen Begriff von dem dort herrschenden Geschmack machen.

Man schreibt aus Posen: Wir haben jedenfalls durch den Directionswechsel viel verloren, denn unter Wallner hatten wir ein, für eine Provinzbühne, wirklich vorzügliches Schauspiel, während wir jetzt eine sehr schlechte Oper haben. — Novitäten waren Becker's „Euryanthe“ und Nicolai's „Luftige Weiber“, von welchen besonders erstere auf wahrhaft ohrenzerreißende Weise gegeben wurde; erträglich war nur das Orchester; die Ausstattung anständig.

In Mailand wurde das Scalatheater mit Apolloni's „Ebreo“ eröffnet, eine Oper, welche sich in der plattesten Nachahmung Verdi's bewegt, und vollständig ausgepöcht wurde. — Glück machte dagegen Verdi's „sicilianische Vesper“ die in Italien unter dem Titel „Giovanna de Guzman“ gegeben wird. In Vorbereitung war die Oper „Giovanni Visconti“ von Rossi.

Auch in Turin ist Verdi's „Giovanna de Guzman“ gegeben worden.

In Triest giebt man Mozart's „Don Giovanni“ als Novität. Der „Don Juan“ ist in dieser deutsch-italienischen Stadt noch unbekannt!

Im Nationaltheater zu Pesth ist ein Melodram in 5 Acten, „Salvator Rosa“, Dichtung von Degre, Musik von Doppler, zur Aufführung gekommen.

Der Vorsteher der Berliner Opernacademie, Hermann Zopf, hat eine Oper componirt, aus welcher die Mitglieder des Gesangsvereins einen Theil der Gesänge vortrugen und vielen Beifall ernteten.

Der belgische Componist Lassen, der den ersten Preis am Conservatorium in Brüssel erhielt, hat eine große historische Oper in 4 Acten vollendet, die in seinem Vaterland nicht zur Aufführung gelangen konnte, aber in Weimar angenommen sein soll. Eine Uebersetzung des Textes für die Aufführung in Deutschland wird bereits gemacht.

Auszeichnungen, Beförderungen. Alfred Jaell hat für die Dedicatio einer Composition von dem König von Hannover, mit einem schmeichelhaften Schreiben, einen Brillantring erhalten, bereits der zweite, den ihm der König von Hannover überreichen ließ. Die Studentengesellschaft „Sempre crescendo“ zu Leyden übergab Hrn. Jaell bei seiner letzten Anwesenheit daselbst feierlich ein Diplom als Ehrenmitglied.

Todesfälle. Der ehemals berühmte englische Sänger John Braham ist am 18. Februar im Alter von 82 Jahren gestorben.

Vermischtes.

Ueber den norddeutschen Mozartverein wird aus Wernigerode Folgendes berichtet: Mozart's 100jähr. Jubelfeier hat den

Directoren des Mozart-Vereins ein werthvolles Angebinde gebracht: ein fürstliches Wort, das schwer in die Waagschale fällt. Es ist dies der Erlaß, den Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha an die Direction des Vereins gerichtet hat; er lautet:

„Geehrte Herren! Die Ausführung der Idee, zu welcher Sie zusammengetreten sind: mittelst eines großartigen Vereins, unter dem Namen des unssterblichen Mozart, aufstrebende musikalische Talente zu fördern und hilfsbedürftige verbiente Tonkünstler zu unterstützen, halte ich für eine der schönsten Aufgaben der Kunstfreunde in dem Vaterlande der classischen, gebiegenen Musik. Mit regem Interesse habe ich mich bereits an den ersten Schritten zur Verwirklichung dieses Projects betheiligt und mit Freude von dem lebhaften Anlange Kenntniß genommen, mit welchem die Constitution des Vereins in Gotha und die Gewinnung von Namen so bewährten, zum Theil berühmten Klanges für die Direction desselben gelungen ist. Es gereicht mir jetzt zum besondern Vergnügen, Ihrer sehr gütigen Einladung entsprechend, persönlich an die Spitze des Vereins zu treten. Um demselben eine lebenskräftige Existenz zu sichern, habe ich ihm als Erstlingsgabe die Rechte einer juristischen Person durch mein Staatsministerium erteilen lassen, und zugleich meine Hofcapell- und Theaterintendanz beauftragt, an dem bevorstehenden 100jährigen Mozart-Jubiläum eine Festsoper zu seinem Gunsten zu veranstalten. Möchte nunmehr ein Jeder das Seinige thun, um die Kunstfreunde in allen Theilen unseres großen Vaterlandes zu unserem schönen Zwecke zu vereinigen und möchte der Erfolg dem Namen des großen Meisters, der uns zusammengeführt, zur Ehre gereichen! Mit diesem aufrichtigen Wunsch verbleibe ich, geehrte Herren, Ihr ergebener (gez.) Ernst.“

Gotha, 11. Januar 1856.

So ist für das Denkmal des großen Todten, das in dem Mozart-Vereine gegründet worden, das sicherste Fundament gelegt, der deutschen Nation ein Vorbild gegeben, das in seinen Folgen segensreich wirken und dem Vereine mehr und mehr den Charakter eines deutschen Instituts verleihen wird.

Die Direction des Vereins selbst hat aber der Jubelfeier Mozart's noch eine andere Bedeutung beizulegen gesucht; ihr schien dieser Tag am geeignetsten, das statutenmäßige Recht, das Directorium zu vergrößern, zur Geltung zu bringen. In Uebereinstimmung mit Sr. Hoh. dem Herzog von Gotha sind daher einstimmig zu Mitdirectoren gewählt worden: Herr General-Musik-Dir. Meyerbeer zu Berlin, Herr General-Musik-Dir. Lachner zu München, Herr Hofcapell-M. Dr. Liszt zu Weimar, Herr Hofcapell-M. Dr. Marschner zu Hannover, Herr Capell-M. Hiller zu Köln und Herr Hofcapell-M. v. Lindpaintner zu Stuttgart.

Anzuerkennen ist es ferner, daß zur Zeit bereits über 1500 Thaler dem von Sr. Hoheit ernannten Rendanten des Vereins, Herrn Hofapotheker Dr. Buchholz zu Gotha, an den man nunmehr die für die Stiftung bestimmten Beträge einzusenden bittet, behändigt sind. Zu den bedeutenderen Beiträgen zählen die vom großherzoggl. Hoftheater zu Karlsruhe mit 422 Thaler, die vom großherzoggl. Hoftheater zu Weimar mit 180 Thaler, die vom herzoggl. Hoftheater zu Gotha mit 250 Thaler, die vom Hrn. Musik-Dir. Markull zu Danzig mit 179 Thaler und die vom Herrn

Musik-Dir. Reinecke zu Barmen mit 80 Thaler eingesandten Einnahmen der Mozart-Feier.

Um endlich jede Collision mit der vom Mozarteum in Salzburg zum September d. J. vorbereiteten Mozart-Jubelfeier zu vermeiden, wird für das laufende Jahr die Generalversammlung der Tonkünstler und das projectirte Musifest unterbleiben, für das Jahr 1857 aber in Berlin oder im Ausstellungsgebäude zu München ein großes Musifest zum Besten des Mozart-Vereins in Verbindung mit einer Versammlung der Tonkünstler und des Directorii arrangirt werden.

Bernigerode a. S., 1. März 1856.

C. Hauschalter, Rechtsanwalt.

Nachschrift der Redaction. Wie die vorstehende Bekanntmachung zeigt, ist schon von Einzahlung der Beiträge die Rede. Es bleibt natürlich jedem unbenommen dies zu thun, wenn es ihm beliebt. Im Allgemeinen aber sind wir überzeugt, daß die meisten noch gar nicht wissen, wieviel und für welchen Zweck sie zahlen sollen. Bei der vorjährigen Versammlung in Gotha wurde der Jahresbeitrag jedes Einzelnen auf 2 Thaler festgesetzt. Unseres Wissens ist aber noch nicht bekannt gemacht worden, daß die Einzahlungen wirklich ihren Anfang nehmen sollen. Abgesehen hiervon, so wurde der Betrag von 2 Thaler festgesetzt, ohne daß eigentlich jemand darum befragt worden wäre, ohne daß eine wirkliche Besprechung darüber stattfand. Unserer Ansicht nach ist dieser Beitrag viel zu hoch, das Höchste an Jahresbeiträgen für die Person wäre wol 1 Thaler. Oder man mache verschiedene Classen von Jahresbeiträgen, zu 1 und 2 Thaler! Es ist ferner noch keine Bestimmung getroffen über die Art der Einzahlung. Erfolgt die Einzahlung unfrankirt, so hat die Casse beträchtliche Verluste, und andererseits werden die Einsender nicht auch noch die Portokosten tragen wollen. Besser, daß an Orten, wo Mitglieder wohnhaft sind, jemand die Einzahlungen derselben regelmäßig in Empfang nimmt, und dann im Ganzen absendet. Dazu aber bedarf es zuvor einer Bestimmung durch das Comité. Eine Menge Fragen anderer Art sind ferner noch gar nicht in Betracht gezogen. Bei der Unbestimmtheit, mit der gegenwärtig der Zweck der Stiftung angegehen worden ist, fürchten wir, daß nur noch sehr Wenige Lust haben werden, sich zu betheiligen. Das Publicum muß über die wirklich entsprechende Verwendung des Geldes in Kenntniß gesetzt werden. Welche Talente sollen unterstützt werden und in welcher Weise? Das Publicum muß eine Garantie haben, daß nur solche etwas erhalten, die es verdienen, und nicht Leute aus vielleicht persönlichen Rücksichten eine Bevorzugung erfahren, aus denen später nichts wird, angebliche Talente, die in Wahrheit keine sind. Die meisten der bisher vergelommenen Preisvertheilungen liefern dafür abschreckende Beispiele genug. Ebenso unbestimmt gehalten ist noch die Angabe über die Nothleidenden Urtheilenden. Wir deuten diese Fragen, deren sich noch sehr viele hinzufügen ließen, hier nur an, um auszusprechen, daß es dem Verein zur Zeit noch gänzlich an der nothwendigen Organisation gebricht. Bevor aber diese nicht erreicht ist, möchte sich in weitem Kreise nicht viel thun lassen. Soll daher bis zur nächsten Versammlung im künftigen Jahre etwas geschehen, so müßten von dem Comité wenigstens vorläufige Bestimmungen getroffen und bekannt gemacht werden.

Intelligenzblatt.

ANZEIGE.

Nachdem ich die seit zehn Jahren von mir auf hiesigem Platze begründete Notenstich- und Druckanstalt für Musikalien seit drei Jahren und hauptsächlich durch den inmittelst erfolgten Ankauf der C. Paetz'schen Officin, insoweit vergrößert habe, dass ich allen diesfallsigen an mich gestellten Anforderungen in jeder Beziehung zu entsprechen vermag, erlaube ich mir zugleich ganz ergebenst anzuzeigen, dass es nothwendig wurde, mit meiner Anstalt noch

ein lithographisches Institut mit Steindruckerei

zu verbinden.

Indem ich daher meine gedachte Anstalt allen Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen wiederholt bestens empfohlen halte, empfehle ich zugleich das neu begründete Unternehmen für alle in das Fach der Lithographie und Steindruckerei einschlagenden Arbeiten, unter Zusicherung prompter und reeller Bedienung

hochachtungsvoll und ergebenst

Leipzig, im März 1856.

C. G. Roeder.

Im Verlage von C. Merseburger in Leipzig ist soeben erschienen:

ANREGUNGEN

für

Kunst, Leben und Wissenschaft.

Unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern
herausgegeben von

Dr. Franz Brendel.

Ersten Bandes zweites Heft.

Inhalt: Der Dichter und der Componist in ihrem zukünftigen künstlerischen Zusammenwirken. Der Dialog in der Oper und das Recitativ. Zur Begründung einer Wanderbühne, Capriccio eines Theaterenthusiasten. Richard Wagner's Operntexte. Das epische Gedicht und die Musik. Programmmusik. Anregungen vermischten Inhaltes.

Jährlich erscheinen sechs Hefte, die einen Band bilden.

Preis jedes Heftes 7½ Sgr.

(Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.)

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Marsch aus der Musik zu Egmont,
arr. f. d. Pianof. 5 Ngr.

Brahms, J., Op. 10. Balladen f. d. Pianof. 1 Thlr.

Clementi, M., 6 Sonaten f. d. Pianof. zu 4 Händen.

Neue Ausg. No. 1—6 à 20 Ngr.

Duvernoy, J. B., Op. 233. La fête Andalouse. Fantaisie pour Piano. 15 Ngr.

—, Op. 234. Fantaisie sur les Lavandières de Sautarem de Gevaert pour Piano 15 Ngr.

Haydn, J., 12 Symphonien f. Orchester. No. 7. C dur.

No. 8. B dur. No. 9. C moll. à 3 Thlr.

—, Dieselben f. Pianof. zu 4 H. No. 3. Es dur.

No. 4. D dur. à 1 Thlr.

—, Trios f. Pianof., Violine und Violoncell.

No. 21. D dur. No. 22. B dur. à 1 Thlr.

Kuhlau, F., Op. 20. 3 Sonatines pour Piano No. 1,

2, 3, à 10 Ngr. Nouv. Édition. 1 Thlr.

Kullak, Th., Op. 96. Scherzo pour Piano. 20 Ngr.

—, Op. 97. Impromptu-Caprice pour Piano.

20 Ngr.

Rietz, J., Op. 31. Dritte Symphonie, arr. f. d. Pianof. zu 4 H. 2½ Thlr.

Voss, C., Op. 201. Lieder von Mendelssohn-Bartholdy, f. d. Pianof. allein übertragen. No. 4. Es weiss und rath es doch keiner. No. 5. Der Blumenstrauß. No. 6. Volkslied: Es ist bestimmt in Gottes Rath.

à 15 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 37. Deux Morceaux de Salon (Schottisch) pour Piano. No 1 u. 2 à 12 Ngr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Joseph Schaeff in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint monatlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Intensionsgebühren die Festsätze 2 Mgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Kreuzer'sche Buch- & Musikh. (M. Bohn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Schubert'sche Buchh. in Zürich.
Wesley Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Wehrmann & Comp. in New-York.
J. Neumann, gen. Carlo in Wien.
Muh. Friedlein in Warschau.
C. Schöfer & Moradi in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 14.

Den 28. März 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componist. — Recensionen: M. S. Niehl,
Hansmusik. — Aus Dresden. — Aus Würzburg. — Kleine Zeitung:
Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. —
Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componist.

Eine Betrachtung desselben vom rein musikalischen Standpunkte aus.

(Fortsetzung.)

Diese breiten, von großen Mitteln getragenen Weisen sind indeß nur ein Theil der oben erwähnten Orchester-melodien, die Wagner (doch erst im Lohengrin in solcher Ausdehnung und mit solch' ausgesprochener Absicht) schuf, um die Hauptpersonen und Hauptgegenstände seines Werkes damit zu charakterisiren. Er hat nämlich Lohengrin's, Elsa's, Ortrud's Gestalt, sowie den Graal, das Gottesgericht u. a. Dinge m. von Melodien begleiten lassen, die an den passenden Orten wiederkehren, um das Nahen der durch sie gezeichneten Person, die Einmischung des von ihr repräsentirten Gegenstandes anzudeuten und auf diese Weise den Zuhörer immer in das Folgende einzuführen. So erscheint z. B. auch die Melodie: „Nie sollst du mich befragen“ (nebenbei eine der herrlichsten im ganzen Werke) öfter als Warnungszeichen, und viele andere Gedanken lehren oft sehr geistvoll an späteren Stellen wieder, zur Erinnerung an frühere (wie z. B. das „Fühl' ich so süß mein Herz zu dir entbrennen“, welches nach dem Eintritt der Katastrophe wiederkehrend, von unbeschreiblicher Wirkung ist). Anfänge dieser Art, Wiederholungen lassen sich schon in Curvanthe, Robert, Prophet, Holländer und Tannhäuser nachweisen (denn ausnahmsweise und nur sehr selten finden sie sich schon bei Mozart, Weigl, Spontini, Beethoven); aber erst im Lohengrin sind dieselben principiell zur Charakteristik von Personen und Gegenständen verwendet worden.

Wagner's Gegner haben freilich gefunden, daß diese Gedanken zu oft wiederkehren und uns zuletzt belästigen, und wir können, obwol wir durchaus nicht einstimmen in diesen Vorwurf, da er eine Sache des Gefühls berührt, denselben allerdings nicht durch Beweise entkräften. Doch ist jedenfalls anzuerkennen, daß W. bei diesen Wiederholungen die äußerste Mannichsaltigkeit hat walten lassen, daß ferner die meisten bei der Wiederkehr nur andeutungsweise erscheinen und daß endlich durch dieselben etwas gewonnen worden, was früheren Werken fehlt, nämlich die äußerlich wahrnehmbare formelle Einheit des Ganzen.

Die einzelnen Arien nämlich, Duetten und Ensemblestücke athmen bei den großen Meistern der dramatischen Tonkunst wol eine formelle Schönheit und Einheit, die Wagner'schen Musikstücke nicht überall zu eigen ist, doch fehlt in den Werken jener Meister der Zusammenhalt durch die ganze Oper. Unsere großen Componisten schrieben keine in einem Flusse fortlaufenden Dramen, bedurften also des Zusammenhaltes nicht, weil sie ihre Texte von vornherein zum Zweck der Composition in kleine Theile gespalten sahen und ihr künstlerischer Tact sie verhinderte, die einzelnen Musikstücke eines solchen Werkes (ausgenommen, wenn eine außergewöhnliche Situation es bedingte) zu ungleichartig von einander zu gestalten. Mit der allmählichen Aufhebung der musikalischen Einzelformen und dem Anwachsen der Scene er-machte jedoch das Bedürfniß, die Form des großen Ganzen zu vervollkommen und mit demselben ganz naturgemäß die Melodienwiederholungen, die, wie wir schon oben angedeutet, sich, wenn auch seltner und absichtslos, bei Weber, Meyerbeer u. A. vorfinden. Wagner, wie gesagt, machte sich bei der Composition des Lohengrin diese Wiederholungen zum Princip, und erzielte dadurch einen solchen einheitlichen Totalindruck, daß selbst der ängstlichste Formenfinnige denselben befriedigt anerkennen

wird. Dabei ist aber die formelle Einheit der eigentlichen Musikstücke durchaus nicht so unberücksichtigt geblieben, daß wir eben nur in jener oben erwähnten des großen Ganzen dafür Ersatz fänden. Ja, es ist Letzteres immer geschehen, wenn der Text lyrisch genug war, um eine, die Handlung nicht hemmende Ausbreitung der Musik zu erlauben. Im Tannhäuser ist diese musikalische Ausbreitung bisweilen noch sehr an das Wesen der alten Oper erinnernd; deswegen fällt es uns bei diesem Werke nicht schwer, in Wolfram's erstem Solo, dem Schlußchor des ersten Actes, dem Asbur Duett, dem Einzug der Gäste, dem großen Asbur Chöre im zweiten Aufzuge, Elisabeth's Gebet, der ersten Hälfte von Tannhäuser's Erzählung und dem bekannten Gesange der Pilger, auch dem Laien erkennbare, ausgeprägte Formen aufzufinden. Aber auch im Lohengrin, in welchem Wagner's Bruch mit der alten Oper sich doch noch viel entschiedener ausspricht, kann es uns nicht schwer fallen, Beispiele formeller Abrundung einzelner Musikstücke aufzufinden. An solchen ist des ersten Actes letzte Scene besonders reich, sowie auch das vielerwähnte Duett im Brautgemach. Mit diesen mögen besonders die Männerchöre und der Frauenzug im zweiten Acte, sowie die Instrumentaleinleitung des dritten und der große Aufzug der Krieger in ebendenselben, zumeist aber das Vorspiel zu der Oper in erster Reihe genannt werden.

Auf dieses Vorspiel verweisen wir auch Alle, welche nach Anhörung der Holländer- und Tannhäuser-Duverture Wagner die Fähigkeit, ein nicht zerrissenes, einheitvolles, gutgearbeitetes Instrumentalwerk zu schreiben, absprechen wollen. Denn die beiden genannten Duverturen trifft der Vorwurf des Zerstückelten, Unverarbeiteten wol nicht ganz mit Unrecht, wenn man auch der Tannhäuser-Duverture wenigstens musikalischen Fluß nicht im mindesten absprechen kann. Auf jeden Fall sind aber beide Werke nicht formlos, nicht ohne innere Einheit, ferner von bedeutendem musikalischen Inhalt, und als Malereien ganz genial und durch ihre originelle Wahrheit überraschend. Wenn wir nun noch mit diesen die selbst jetzt noch vom großen Publicum, wie zum Theil auch von den Musikern so sehr überschätzten Weber'schen Duverturen vergleichen und ermessen, wie auch in diesen immer noch als Meisterwerke hingestellten Musikstücken das vielfache Fliedwerk und der fühlbare Mangel an Durcharbeitung der Ideen einem streng-kritischen Auge nicht verborgen bleiben kann, und besonders der unwürdige Gebrauch der Blechinstrumente zu einem nichtsweniger als edlen Spectakel den Zuhörer verletzen muß, wie ferner von eigentlicher Originalität der Gedanken oder der Behandlung des Orchesters selten die Rede ist, und die Hauptvorzüge derselben bloß ein schwungvoller Fluß, ein brillantes, effectvolles Ende sein dürften, so müssen wir gestehen, daß Wagner's originelle, musikalisch inhaltreiche Prologe zu Holländer und Tannhäuser den Wettkampf

mit den eben besprochenen Werken durchaus nicht zu fürchten haben. Bei weitem übertroffen werden jedoch die letztgenannten beiden Tongemälde durch das erwähnte Vorspiel zu Lohengrin, was zwar auch nach Wagner's Programm ein bestimmtes Bild, die Herabbringung des Graals auf die Erde durch Engel, darstellen soll, nichtsdestoweniger aber als spezifisches Musikstück durch schönen Fluß, contrapunctistische Arbeit, formelle, einheitliche Abrundung, bedeutenden Musikinhalt und wahrhaft zauberhafte Instrumentation gegründeten Anspruch machen kann auf den Namen eines instrumentalen Meisterwerkes. Dabei ist die Form wesentlich unterschieden von der gewöhnlichen, die Gedanken, die Harmoniesolgen und Modulationen, sowie die Farbengebung sind im höchsten Grade durch Originalität überraschend, ferner frei von allen Härten und mit einem ungewöhnlichen Wohlflange ausgestattet. Bezeichnend ist auch für dieses Meisterwerk instrumentaler Kunst, daß W.'s Gegner fast nie davon geredet, höchstens nur die Benutzung der getheilten Stimmen in den hohen Tönen spöttisch erwähnt und für eine unnatürliche Ueberreizung der Nerven ausgegeben haben. Wer aber das dem Werk zu Grunde liegende Bild kennt, wird die erwähnte Instrumentationsart nicht nur am Plage, sondern geeigneter, als alle andern finden, und wenn derselbe nur irgendwie ohne Vorurtheil an das Anhören geht, von der musikalischen Schönheit und dem poetischen Zauber des Ganzen so gefangen genommen werden, daß ihm keine Zeit bleibt, zu Reflexionen über Unnatürlichkeit und Ueberreizung. Oder findet sich in der Gegenpartei ein dramatischer Componist, der W.'s nervenaufregender Musik gegenüber etwas Anderes, als einschläfernde Langweiligkeit zu bieten vermöchte? Als spezifisches Musikstück dürfte das genannte Vorspiel die größte musikalische Leistung Wagner's sein; jedenfalls ist es das Formvollendeteste, was er geschrieben.

Wie wir sehen, ist aber die formelle Einheit der Musikstücke auch in der Oper selbst möglich und nicht bloß, wenn jene Orchesterwerke sind. Am meisten ist dies bei den Chören der Fall, in welchen von Massen ein Gedanke ausgesprochen wird, der eben aus diesem Grunde einer mannichfachen Bearbeitung freies Feld läßt. So sind es denn auch die Ensembles und Chöre in W.'s Opern gewesen, welche den spezifischen Musiker am meisten ansprachen, obwol auch sie von den Vorwürfen der Gegner nicht verschont blieben. Diese behaupten nämlich mit scheinbarer Berechtigung, Wagner habe zwar oft Doppelchöre geschaffen, aber dieselben klängen nichtsdestoweniger durchaus nicht sechs- oder achtstimmig, sondern Verdoppelungen, Octavenfolgen und vieles im reinen Satz nicht Zulässige finde sich fortwährend in diesen Stücken. Allerdings! Die Frage stellt sich demnach so: Wollte Wagner uns den Genuß bereiten, einen sechs- oder achtstimmigen Satz zu hören, oder wollte er ein frisches, dramatisch belebtes Musikstück schaffen, das insofern ein Doppelchor

war, als eine Theilung der auf der Bühne befindlichen Personen in zwei Haufen (Chöre) stattfand? Müssen wir auch zugeben, daß durchaus nicht dem Verbot der Octavenfolge so ängstlich Rechnung getragen worden, wie die früheren Meister es bei der Composition der Chöre für nöthig befanden, so ist es doch auch einzugestehen, daß in Wagner's Doppelchören die einzelnen Chöre als Ganzes sich streng untereinander scheiden, daß sie überall wohlthuend wirken und der nicht immer vorhandene sechs- oder achtstimmige Satz nur von dem feinen Ohr des Musikers empfunden, von niemandem aber ernstlich vermisst werden wird. Und mit welchen Augen müssen wir endlich bei solcher Gewissenhaftigkeit Meyerbeer und seine vielen Unisonochöre betrachten?

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

W. G. Riehl, Hausmusik. Sanszig Lieder deutscher Dichter.

Stuttgart und Augsburg, Cotta'scher Verlag.

(Fortsetzung.)

Herr Riehl verschmaust jetzt insofern, als er, statt wie bisher sich selbst zu loben, in seiner bekannten Weise über Goethe, Mozart und Haydn radotirt. Daß nun diese, obwol die Gedichte Goethe's schon erschienen waren, dennoch meistens Texte von Hagedorn, U. u. s. w. componirten, bringt den Verfasser in keine geringe Verlegenheit. Er glaubt nämlich als Culturhistoriker diese Thatsache erklären zu müssen. In dieser fatalen Lage wirft er mit Phrasen wie „magnetischer Rapport“, „äußerlich auseinanderlaufende Geistesströmungen“, „Geist der Naivetät“, „ideale Großheit“ u. dgl. um sich, bis ihn seine Rathlosigkeit zu dem schon oben angeführten Gallimathias, daß Mozart und Haydn die ganze Lyrik Goethe's componirt hätten u. s. w., gewissermaßen nothzuchtigt. Das Alles würde Hr. R. nicht begegnet sein, wenn er nicht abermals kunstgeschichtlichen und ästhetischen Standpunkt verwechselt hätte. Auf gleich falschem Boden steht das Folgende über Reichardt, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann. In der Abhandlung Hanslick's (Vom Musikalisch-Schönen. Leipzig 1854) findet sich S. 46 folgende Stelle, die Hr. R. für alle Zukunft beherzigen möge: „Die Idee des nothwendigen Zusammenhangs aller Erscheinungen kann in ihrer concreten Nachweisung bis zur Caricatur übertrieben werden. Es gehört heutzutage ein wahrer Heroismus dazu, dieser pikanten und geistreich repräsentirten Richtung entgegenzutreten und auszusprechen, daß das „historische Begreifen“

und das „ästhetische Beurtheilen“ verschiedene Dinge sind.“

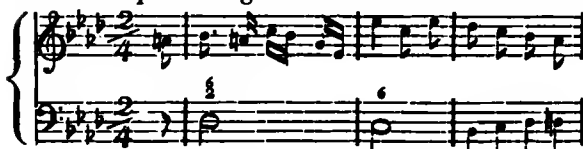
Nachträglich erlauben wir uns noch eine Frage an Hr. Riehl. Warum verwirft er denn Schubert's Composition des Erbkönigs, bloß weil dieser das Gedicht nicht strophisch, sondern dem Inhalte der einzelnen Strophen anpassend componirte, während R. Goethe's Weichen, das doch auch ein strophisches Gedicht ist und von Mozart dennoch als dramatische Scene behandelt wurde, so hoch stellt? Da uns der Verfasser die Antwort schuldig bleiben wird, so wollen wir uns das selbst beantworten: weil Hr. R. in den Gesellschaftskreisen höherer Nichtswisserei in Ansehen zu steigen glaubt, wenn er den einen Künstler in den Himmel erhebt, während er den andern, der Gegenwart näher liegenden, gelinde in den Roth herabzieht. Hoffentlich wird Hr. R. falsch calculirt haben.

Riehl erzählt nun eine Anekdote von Friedrich dem Großen und Reichardt, die eigentlich nichts weiter intendirt, als einen Ausfall gegen die sogenannten Fachmusiker. Es ist aber weder edel, noch vernünftig, jemand, in dessen Macht es nicht lag, sich eine auf allgemeine Bildung abzielende Erziehung zu verschaffen, wegen des daraus resultirenden relativ niederen Bildungsgrades zu verhöhnen. Hr. R. kann es unmöglich unbekannt sein, daß der von seinen Angehörigen zum Musiker bestimmte Knabe, sobald er die Elementarschulen hinter sich hat, fast ausschließlich zum technischen Studium seines Instruments angehalten wird, um so bald wie möglich in ein Orchester treten zu können. R. macht hier denselben Fehlschluß, den wir weiter oben schon einmal zu rügen hatten: er schiebt dem Musiker eine Schuld in die Schuhe, die lediglich unser Unterrichtswesen trifft. Würde von den Staaten der Musikunterricht ebenso überwacht sein, wie z. B. der der bildenden Kunst, d. h. wohlorganisirte Musikschulen bestehen, worin außer musikalischer Technik auch die übrigen, einem Künstler nothwendigen Wissenschaften gelehrt werden, so würde sich das bald anders gestalten. So lange aber von Seite des Staates die Tonkunst als Aschenbrödel behandelt wird, ist die Thatsache nur zu bedauern. Wenn trotzdem der Verfasser glaubt, mit erwähnter Invective die „Musikanten auf den Kopf getroffen“ zu haben, so zeigt dies — von keiner christlichen Gesinnung. Hr. R. verzeihe uns übrigens, daß wir in den „bewußten Lehrton“ verfallen sind.

Wir gelangen nun zu den „Regereien“ (worunter R. natürlich Vorzüge versteht), deren sich der Tonsetzer schuldig erklärt. Er habe vor allen Dingen die Musik dem Gedichte, ja der geschichtlichen Erscheinung des Dichters anzuschmiegen gesucht. Was hiervon zu halten ist, wissen wir schon. R. behauptet ferner, „durchweg“ bloß Strophenlieder gesetzt zu haben. Hr. R. halte uns nichts für ungut, wenn wir das geradezu als eine that-

sächliche Unwahrheit erklären; denn von den fünfzig Liedern ist der fünfte Theil nicht strophisch componirt, nämlich Nr. 3, 10, 13, 24, 25, 31, 33, 36, 44 und 48. In sämtlichen hier angeführten Nummern macht der Tonsetzer den ohnmächtigen Versuch, einen Mittelsatz zu construiren! — Nun kommt wieder ein Kampf mit Windmühlen: R. ist sehr aufgebracht, daß man „in Leipzig das Strophienlied mit Damm und Interdict belege“. Aber wem in aller Welt ist denn das jemals in dieser Ausdehnung, wie R. meint, beige-fallen? — Wenn man jedoch bei Gedichten, deren einzelne Strophen die verschiedenartigsten Stimmungen enthalten, den strophischen Satz tabelt, so thut man gewiß sehr recht daran. R. selbst hat ja — wahrscheinlich aus diesem Grunde — die obenbezeichneten Lieder durchcomponirt. Er geht sogar über diese Anforderung noch hinaus, wenn er einer strophischen Behandlung recht gut fähige Gedichte, wie das Heine's „Du bist wie eine Blume“ (Nr. 33) durchcomponirt und in der fünfundzwanzig Tacte langen Composition zum Ueberfluß auch den Tact wechselt ($\frac{2}{4}$ und $\frac{6}{8}$). Die größte Glorie des Componisten, fährt der Verfasser fort, müsse darin bestehen, musikalische Formen von so vielseitiger Ausdrucksfähigkeit zu bilden, daß der Sänger die wechselnden Empfindungen und Situationen der verschiedenen Strophen dennoch immer charakteristisch aus derselben wiederlehrenden Melodie „herausarbeiten“ könne. Wie gut dies Riehl gelungen, mag man aus folgender Stelle in Nr. 21 („Der Gärtner“, von Eichendorff) ersehen:

Andante poco Adagio.



Auf diesen melodischen Paßus kommen mit den gehörigen Textwiederholungen in der ersten Strophe die Verse:

„Bist schöne hohe Fraue,
Grüß' ich dich tausendmal!“

und in der letzten Strophe:

„Ich grabe fort und finge
Und grab' mir halb ein Grab.“

Wir möchten wol den Gesangkünstler kennen, der vor einem nur halbwegs gebildeten Publicum nicht sich und den Tonsetzer lächerlich machen würde, wenn er in die angeführte Melodie die tiefe Trauer der beiden letzten Verse zu legen versuchte. Derlei Dinge wären noch viele

anzuführen. Daß das Beste vorstehender Melodie — nämlich der erste melodische Umriss — aus Fr. Schubert's „Der blinde Knabe“ ist, wollen wir nur nebenbei erwähnen. Fr. R. hat übrigens noch ein Mittel, um strophische Lieder setzen zu können. Da er aber dieses seltsamer Weise verschweigt, so müssen schon wir so frei sein und es unsern geneigten Lesern mittheilen. Wenn nämlich eine Strophe des Gedichtes nicht einmal Herrn Riehl selbst zu seiner Composition zu passen scheint, so läßt er sie ganz einfach weg. Dies ist geschehen in Nr. 22. — „Morgengebet“ von Eichendorff. Hier fehlt die letzte Strophe:

„Und buht mein Lieb, auf Weltgunst lauernd,
Um schüßden Gold der Eiselkeit;
Zerschlag' mein Saitenspiel und schauernd
Schweig' ich von dir in Ewigkeit.“

Oder sollte vielleicht der Inhalt dieser Verse Hrn. Riehl Gewissensbisse verursacht haben? —

R. fährt fort: „Einen ganz ähnlichen Reiz, wie im gebichteten Liede der Reim, übt im gesungenen der Refrain.“ Dies ist nicht richtig; dem musikalischen Refrain entspricht nur der poetische, während dem Reime in der Musik die symmetrisch wiederkehrenden melodischen Cadenzen (auch „Einschnitte“ genannt) entsprechen. Wollte man einseitig genug bei Composition eines Liedes ausschließlich den metrischen Accent ins Auge fassen und überdies auch den Reim melodisch accentuiren, so würde sich alsdann bei einer z. B. AB AB reimenden Strophe etwa folgende melodische Cadenzirung ergeben:

Melodischer Umriss von 4 Tacten ($\frac{1}{4}$ Cadenz) (Reim A).

Dessen Weiterführung durch 4 Tacte ($\frac{1}{2}$ Cadenz) (Reim B).

Wiederkehr des ersten Umrisses, 4 Tacte ($\frac{1}{4}$ Cadenz) (Reim A).

Dessen Fortführung durch 4 Tacte bis zur Schlußcadenz (Reim B).

Von alledem aber hat der „in strengerer Zucht der Schule zum Tonsetzer gebildete“ Verfasser gar keine Ahnung; eine Thatsache, die in dem unlogischen und unsymmetrischen Bau seiner meisten Lieder ihre Bestätigung findet. Dieser Vorwurf trifft R. um so schwerer, weil gerade er jeden freieren Styl verwirft und die Musik in „knappe“ Formen einzwängen will. Kannte Fr. R. das deutsche Volkslied wirklich so gut, wie er uns glauben machen möchte, dann würde ihm die darin waltende große Symmetrie kaum entgangen sein. Den Refrain anlangend, so müssen wir schon gestehen, daß wir in R.'s Compositionen von einem „eigenthümlichen“ Reize nichts entdecken konnten. Es heißt doch wahrlich dem bescheidensten Geschmacke zu viel zumuthen, wenn z. B. in „Meeresstille“ (Nr. 8) die letzten Verse folgendermaßen wiederholt werden:

Erste Strophe: Und bekümmert steht der Schiffer
 Glatte Fläche rings umher,
 Glatte Fläche rings umher,
 Glatte Fläche rings umher,
 Und bekümmert steht der Schiffer
 Glatte Fläche rings umher.

Zweite Strophe: In der ungeheuern Weite
 Reget keine Welle sich,
 Reget keine Welle sich,
 Reget keine Welle sich.
 In der ungeheuern Weite
 Reget keine Welle sich,
 Reget keine Welle sich.

Heißt das die Goethe'sche Lyrik in ihr angemessene knappe Formen bringen? —

Noch widersinniger aber ist es, wenn man um jeden Preis den letzten Vers ganz wiederholen will, wie z. B. in Nr. 41:

Gleich wie die Lerche schwingt mein Herz
 Sich wieder jubelnd himmelwärts —
 Sich wieder jubelnd himmelwärts.

Hier macht das wiederholte „Sich“ einen äußerst komischen Eindruck.

H. fährt fort: „Der Musiker, der wider den architektonischen Strophenbau im Vokaltrakt den Bannstrahl schleudert, muß von rechtswegen auch den Reim verfluchen. Diese vom Verfasser postulierte rechtliche Nothwendigkeit ist durch das Vorstehende wol hinreichend desavouirt. Nun kommt ein wahrhaft göttliches „darum“: Es ist **darum** höchst inconsequent, daß H. Wagner seine Operntexte noch reimt.“ Bedenken Sie nur, Verehrtester! Ist denn überhaupt jemals eine strophische Oper componirt worden? — Herr H. muß wahrlich sehr schlechte Begriffe vom Denkvermögen seiner Mitgenossen haben, wenn er meint, daß man alles für logisch richtig hinnehmen werde, wenn nur ein „darum“ zwischen Vorderatz und Schlußatz eingefügt wird. Daß der Verfasser Wagner's Musik eine ungereimte nennt, kann sich dieser gefallen lassen.

Nun kommt wieder ein zwei Spalten füllendes Programm, worin H. die Schönheiten seines zehnten Liedes (unsrer Ansicht nach eines der schwächsten) auseinanderlegt und wie weit er in der Regerei des Strophenbaues u. s. w. „unbewußt“ gegangen sei, was ihm aber erst bei einer nachträglichen Prüfung recht klar geworden. Auffallend ist hierbei nur, daß dem Verfasser nicht klar geworden, daß das hier als Muster für strophische Composition commentirte Lied kein strophisches, sondern ein durch componirtes ist. H. scheint auf schwaches Gedächtniß seiner „bekannten und unbekannten Freunde“ zu rechnen; denn gleich auf der nächsten Seite (pag. X.) erklärt er selbst, daß er dem Liede in Folge einer äußerst

scharfsinnigen Auffassung die Rondoform geben konnte. Man betrachte nun die hierin liegenden Widersprüche:

Pag. IX.

Pag. X.

Ich bin unbewußt so — (Er(der Verf.) konnte heraus-
 weitgegangen, im stro- — bilden eine Rondoform.
 phischen Satz

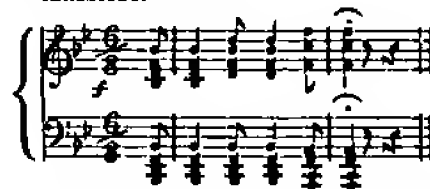
Fassen wir das zusammen, so konnte er unbewußt eine strophische Rondoform herausbilden! — — —

Streng genommen, würde es gar nicht mehr nöthig sein, sowohl Geleitsbrief wie Musik einer weiteren Besprechung zu würdigen, doch wir haben diesen Geleitsbrief so lieb gewonnen, daß wir wenigstens in möglichster Kürze das nach Folgende berühren wollen.

Hr. Niehl hält sich über die stark figurirten, d. h. schweren Begleitungen der in unserer Zeit erscheinenden Lieder auf. So weit er hier wieder gegen den Handwerkertröpsel polemisiert, ist das sehr gleichgiltig. Er verachte ihn, wie wir auch, dann braucht er sich nicht zu erschauern. Anders machen kann er es doch nicht. Wenn aber dieser Vorwurf auch die bessern Meister treffen soll, so möchten wir ihm Folgendes entgegen:

Es ist ein Unterschied zwischen schwer und schwer. Componisten, wie z. B. Mendelssohn oder Rob. Franz können sehr schwierige Begleitungen schreiben, die aber dennoch von jedem halbwegs geübten Clavierspieler mit relativer Leichtigkeit ausgeführt werden, weil sie mit technischer Kenntniß und richtiger Stimmführung geschrieben sind. Daß aber H., was wir recht sehr bedauern, weder Technik noch Stimmführung versteht, davon kann man sich in allen seinen Begleitungen überzeugen, und dies ist die zweite Species „schwer“. Der Componist der Hansmusik scheint wenig oder gar nicht Clavier spielen zu können und die hier aus resultirende äußerst unpraktische Schreibart ist dann für jeden an ordentlichen Claviersatz Gewöhnten nicht weniger als leicht. Hier können wir auch wol die Marotte des Tonsetzers anführen, daß er die einzelnen Intervallen tief liegender Accorde durch unzweckmäßiges Verdoppeln aufeinander schichtet wie die Häringe in der Tonne, woraus dann an vielen Stellen ein völlig unverständliches Geräusch entsteht. Man spiele z. B. folgendes geistreiches Ritorneel zum Liede der Freundschaft (Nr. 6):

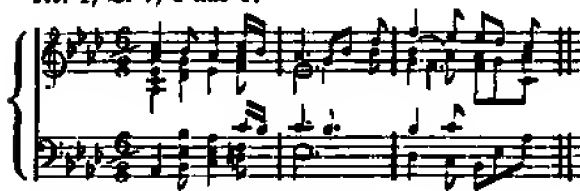
Maestoso.



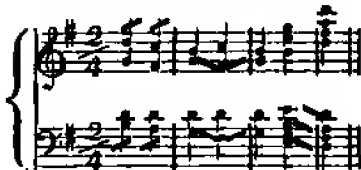
Wie es mit der strengen und gerechten Stimmführung aussieht, wissen wir auch schon. Wollten wir das

hier Einschlägige alles anführen, so würde uns die Verlags-handlung wegen Nachdrucks belangen. Nur einige Cabinetsskizze noch:

Nr. 1, T. 7, 8 und 9.



Nr. 3, S. 28, 29, 30 und 31.



Der Verfasser sagt nun, daß er fast nur in Dur componire und schimpft auf die Epigonen Beethoven's, Franzosen, Polaken und Magyaren (wobei er wahrscheinlich an Chopin und Liszt denkt), weil diese an der so häufigen Anwendung der Moll-Tonarten schuld trügen. Im Dämmerlicht läßt er selbst ein Esel wie ein Löwe aussehen, und ein Herräckenstod wie ein Mann. Darin hat nun der Verfasser vollkommen recht. Man muß, was man genau kennen lernen will, sehr gut beleuchten. Das thaten auch wir Hrn. Niehl gegenüber und machten bei dieser Gelegenheit die Bemerkung, daß er, obwohl meistens in Dur componirend, doch kein Löwe sei. Zum Schlusse dieses Abschnittes versichert der Verfasser, daß er in der Socialpolitik aus Ueberzeugung conservativ sei. Es ist dies zwar nicht sehr interessant, dennoch gratuliren wir ihm von ganzem Herzen.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

2 März 1866.

Das diesjährige Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für die Witwen und Waisen der Capelle brachte als Novität ein Musikstück von Emil Raumann, für dessen Form trotz der erfindungsreichen Zeit, in der wir leben, noch kein Gattungsname gemacht zu sein scheint. Auf dem Programm war dasselbe bloß angekündigt: „Jerusalems Zerstörung durch Titus, nach Raulbach's Bild, gebichtet von Schüller, in Musik gesetzt von E. Raumann.“ So viel ist gewiß, daß es weder als eine Cantate, als ein Oratorium, noch sonst als eine der bisher üblichen Kunstformen gelten kann. Was aber ist es denn? Wir antworten: eine planlose, unzusammen-

hängende, dürftig und mühselig aneinandergefügte Arbeit, die ebensowenig dem Dichter, als dem Componisten zur Ehre gereicht. Wie kann man aber auch, fragen wir, auf den unglücklichen Gedanken kommen, zu einem Bilde ein Gedicht zu machen und dieses in Musik zu setzen? Es verräth das eine große Armseligkeit an schöpferischer Kraft, und ist um nichts besser, als wenn unter eine Sonate Textesworte gelegt werden, oder eine Symphonie gemalt wird. Zwar ist dies mannichfach geschehen, aber rechtfertigt ein Nonsens den andern? Die Musik von Raumann steht auf einer Höhe mit der ganz bedeutungslosen Dichtung; sie hatte auch, in Wahrheit zu sagen, ganz und gar keinen Erfolg. Wir enthalten uns einer solchen Leistung gegenüber jeder speciellen Beleuchtung, und fügen nur noch das Goethe'sche Wort, welches hier vortrefflich herpaßt, hinzu; es lautet also: „Es werden jetzt Productionen möglich, die Null sind, ohne schlecht zu sein: Null, weil sie keinen Gehalt haben; nicht schlecht, weil eine allgemeine Form guter Muster den Verfassern vor-schwebt.“ Außer diesem Werk enthielt das Programm eine Symphonie von Haydn (D dur) und zwar eine der kleineren, Overture zur „Meeresstille“ von Mendelssohn und zwei Arien von Benedit und Mozart, welche Frau Barde-Mey sang. Die Mozart'sche Arie muß als verunglückte Wahl bezeichnet werden (es war die der Königin der Nacht), da die Sängerin gar nicht die erforderliche Höhe hat, außerdem aber, was hier nicht vorkommen sollte, ein Theil des Allegro ganz weggelassen wurde. Herr Capell-M. Krebs dirigirte.

In der neunten und zehnten Soirée des musikalischen Vereins wurden zur Aufführung gebracht: die Quartette von Haydn in F moll und G dur, die Trios von Beethoven, Op. 1 (Es dur) und Op. 11 (B dur), das Quartett von Beethoven, Op. 18. Nr. 5, Sonate von Mozart (A dur) für Pianoforte und Violine und die 32 Variationen von Beethoven für Pianoforte (C moll). Die beiden letztgenannten Werke führte Fräulein Wied aus, und erwarb sich große Anerkennung namentlich durch die Reproduction der Beethoven'schen Variationen, welche hier zum erstenmal gehört wurden. Außerdem war Herr Kammermusik-Kotte bei Beethoven's Trio, Op. 11, theilhaftig, wodurch erwünschte Gelegenheit geboten war, dieses Musikstück in der ursprünglichen Fassung, nämlich mit Clarinette zu hören. Die andern ausführenden Kräfte waren wie gewöhnlich die Herren Gebrüder Riccius, v. Wasielewski, Wehner und Porten.

Die Herren Blahmann, Hüllwed, Körner, Göring und E. Kummer gaben inzwischen wieder eine Soirée für Kammermusik und zwar die zweite der zweiten Folge, welche ein besonderes Interesse durch die Aufführung des großen A moll Quartetts, Op. 132 von Beethoven bot. Auch erschien in derselben als Neuling ein Clavierquartett von Lührß, von dem aber die hiesige

Vocalkritik sehr richtig sagte, daß es eine Anwartschaft zur Aufnahme in diesen Cyklus von Soiden nicht beanspruchen könne. Den Schluß bildete ein Haydn'sches reizendes Quartett in F dur. Das Quartett von Beethoven, ein wahrer Riese in dem Bereich der Kammermusik, wurde sehr anerkennenswerth, aber nach unserm Dafürhalten noch nicht mit einem den Gegenstand erschöpfenden Verständniß wiedergegeben. Diese Aufgabe verlangt außerordentliche Kräfte.

Herr Kammermusikus Riccius gab in den letztverfloffenen Tagen ein eigenes Concert im Hôtel de Saxe, unter Mitwirkung der königl. Capelle, dirigirt von Hrn. Concert-M. Schubert, und mit Unterstützung von Fräulein Wied und Fräulein Koch. Der Concertgeber producirt sich zunächst in einem Concertstück von Alard, dann in einer eigenen Composition und schließlich in der sogenannten „Napolitana“ von Schubert, einem Salonstück nach dem Vorbilde des „Carnaval von Venedig“, und legte in allen drei Vorträgen rühmliches Zeugniß ab von seinen bedeutenden Talenten als Violinist. Sein gesundes, kräftiges Spiel, so wie eine bedeutende Sicherheit in Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, sind Eigenschaften, die dem Zuhörer wohlthun. Nur etwas Boesie, Leidenschaft oder wie man den Zündstoff einer künstlerischen Leistung sonst nennen will, wäre zu wünschen. Fräulein Wied ließ ihr meisterliches Spiel in Beethoven's Phantasie mit Chor hören. Des Gesanges von Fräulein Koch haben wir schon einmal vorübergehend bei Gelegenheit der in der Drehschiff'schen Singakademie stattgehabten Mozart-Feier Erwähnung gethan. Sie sang Mendelssohn's Concertarie und eine Meyerbeer'sche Pièce mit großer Anerkennung. Die Duverturen zum „Wasserträger“ und zu den „Hebriden“ leiteten den ersten und zweiten Theil des Concertes ein, welches außerordentlich stark besucht war.

Die zuletzt stattgehabte musikalische Aufführung, im Monat Februar, ging von Seiten des Chor-Gesangsvereins aus; derselbe gab den „Faust“ von Radziwill. Ueber den Werth dieser Composition ist man wol schon lange im klaren. Die Aufführung war lobenswerth. Namentlich machte die Declamation der betreffenden Goethe'schen Dichtung durch Frau Bayer-Bürk und Herrn Davison eine gute Wirkung.

Unsern in Aussicht gestellten ausführlichen Bericht über das Conservatorium müssen wir uns noch vorbehalten, da, wie wir hören, die thatsächliche Eröffnung desselben erst im Ostern stattfinden wird. —

Aus Würzburg.

Unser Theater, aufs geschmackvollste in den Zuschauerräumen neu hergerichtet, hat, seit 12. October

1855 wieder eröffnet, dies Jahr sich einer weit größeren Theilnahme des Publicums zu erfreuen, als in der vorhergehenden Saison; besonders die Opern sind sehr besucht, vor allen wieder Lannhäuser. Das Personal ist der Art, daß man bei nicht überspannten Anforderungen zufrieden sein kann, nur die Tenoristen sind nicht ganz nach Wunsch; nach und nach sind jetzt fünf aufgetreten, ohne daß einer ganz entsprach. Als Novitäten erhielten wir am 28. November: Auber's altes „Ehernes Pferd“, das zweimal ein volles Haus machte, bei der dritten Vorstellung aber unbesucht blieb und am 14. Febr.: Nicolai's „Kustige Weiber von Windsor“, in welcher Oper besonders der Bassist Schischbenter als Fallstaff ausgezeichnet war. Die Oper selbst gefiel im Ganzen, ohne aber große Sensation zu machen. Bei der zweiten Vorstellung war das Haus schon weniger besucht, als bei der ersten. Als dritte Novität ist uns Wagner's „Lohengrin“ versprochen, dem mit gespannter Erwartung entgegengesehen wird. Wagner's Faust-Duverture wurde am 21. Febr. im Theater aufgeführt und kurz darauf wiederholt, und zwar mit steigendem Beifalle. Zur Mozart-Feier wurde am 27. Jan. im Theater gegeben: Duverture und erster und zweiter Act aus „Figaro's Hochzeit“, Duverture und zweite Hälfte des ersten Actes aus „Don Juan“, Duverture und mehrere Nummern aus der „Zauberflöte“. Von Gästen an Sängern und Sängerinnen war unsere Bühne, die auf Engagement gastirenden Tenoristen ausgenommen, noch unbesucht, dagegen aber benutzten sie im December die Geschwister Neruda zum Concertgeben. Wilma Neruda fand außerordentlichen Beifall, besonders im Vortrage des Mendelssohn'schen Violinconcerts. Sie gaben binnen neun Tagen vier Concerte im Theater; bei dieser Gelegenheit führte unser tüchtiges Orchester auch den ungarischen Marsch zu Faust's Verbannung von Berlioz auf. Den Geschwistern Neruda folgten vom 11. bis 19. Januar die Geschwister Brouil, welche gleichfalls vier Concerte im Theater gaben und vielen Beifall fanden. Rasch folgte Ernst Mascher, der am 6. und 12. Februar zwei Concerte im Saale des königl. Musikinstituts gab, und sich des ihm vorausgegangenen Rufes eines tüchtigen Violonisten würdig zeigte. Den Reihen der auswärtigen hier concertirenden Künstler schloß der Violoncellist Joseph Werner aus München, der am 16. Febr. ein Concert gab, das gegen die seiner Vorgänger sehr stark besucht war. Der junge Mann besitzt vor allem viel Reinheit und Sauberkeit des Tones und Spiels, Fertigkeit und Sicherheit — nur etwas mehr Wärme, mehr Gefühlsschattirung im Vortrage wäre noch zu wünschen. — Von den hiesigen Musik pflegenden Gesellschaften ist bis jetzt die „Liedertafel“ die thätigste gewesen. Sie führte am 22. Nov. unter andern Felicien David's Wäste, am 5. Januar Mendelssohn's Musik zu Oedipus auf Kolonos (mit verbindender Declamation), am 1. März mehrere kleine Chor- und Solo-Gesangsstücke

auf, und wird nächstens noch Haydn's Schöpfung zu Gehör bringen.

Die Harmonie-Gesellschaft gab zwei Concerte, eines am 25. December, in welchem u. a. Beethoven's ganze Musik zu Goethe's Egmont, mit verbindender Declamation, zur Aufführung kam, und eines am 19. Febr., aus welchem insbesondere die vortreffliche Aufführung der Overture aus Euryanthe, sowie die Vorträge des Violoncellisten J. Werner, hervorzuheben sind. Neu war in diesem Concerte die Overture zu der ungarischen Oper: „Illa und die Husarenwerbung“ von Doppler. — Der Sängerkranz gab im November ein Concert, das mehrere Chor- und Sologefänge für Männerstimmen sowol, als für gemischten Chor, sowie das große Duett aus Donizetti's Belisar, für Sopran und Bariton, enthielt, veranstaltete im Januar eine dramatische Abendunterhaltung, in welcher von Gesellschaftsmitgliedern (Dilettanten) ein Lustspiel, sowie Rogebue's einactige Oper „Feodore“, mit Musik von Conradin Kreutzer, aufgeführt wurden, brachte am 16. Februar zwei interessante Werke: Julius Otto's Longemälde „Im Walde“ und Riels W. Gade's Overture „Im Hochland“, nebst noch einigen kleineren Gesangstücken zur Aufführung, und wird

demnächst zum Vortheile der hier bestehenden Kreisanstalt für Blinde ein Concert geben, in welchem die eben genannten Tonstücke, welche ungemein ansprachen, wiederholt werden sollen. Endlich veranstaltete Musik-Dir. Hamm am 23. Februar zum Vortheile des St. Elisabethen-Vereins dahier ein Concert, das so überfüllt war, daß viele Personen wieder abgehen mußten, weil der Saal die Menge nicht fassen konnte. Das Ansprechendste des Programms waren die kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner, massenhaft besetzt und sehr exact ausgeführt, und drei Vorträge des obengenannten Violoncellisten J. Werner, sowie ein Duo, Concertante für Clarinette und Oboe von Hamm.

Sie sehen daraus, daß es uns hier nicht an Musikaufführungen mangelt; binnen ~~schon~~ ^{fast} Monaten neunzehn Concerte, und dabei im Theater ~~schon~~ ^{schon} zwei bis drei Opern — das ist für eine Stadt von 25,000 Einwohnern gewiß genug — wenn nur die Auswahl immer gut wäre. Es kommen aber immer gar zu viele Kleinigkeiten, oder schon oft dagewesene Musikstücke zur Aufführung, weil man in der Regel die Mühe und Kosten mehrfacher Proben scheut.

— e —

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am diesjährigen Charfreitag fand bei uns eine große Aufführung der Matthäuspassion von J. S. Bach statt. Am meisten Lob müssen wir, außer Hrn. Schneider, welcher die Partie des Evangelisten ganz vorzüglich vortrug, den Chören und dem Orchester spenden, welche beide, trotz zweier merklchen Versehen, doch sehr tüchtig einstudirt waren. Was die übrigen Solisten betrifft, so haben wir Hrn. Eilers ebenfalls unsere Anerkennung wegen der sehr tüchtigen Durchführung seiner nicht großen Aufgabe auszusprechen. Herr Behr, welcher die Partie des Christus sang, leistete im Vortrag, der durchweg würdig und edel gehalten war, Vortreffliches, störte aber diesen Eindruck durch beständiges Tremoliren und Detoniren beträchtlich. Weniger wollte uns noch der Gesang von Frau Dreyschock zusagen. Fräulein Bianchi, auf ihrem Felde eine so ganz vortreffliche Künstlerin, ist als Ausländerin in Bach's Eigenthümlichkeit noch nicht so weit eingedrungen, um ihn ganz zu fassen und mit Verständniß wiederzugeben. Technisch aber war natürlich die Leistung correct und ohne Mangel. Schließlich müssen wir noch des Hrn. Concert-M. Dreyschock rühmendst gedenken, welcher das obligate Violinsolo in der 5. moll Sopranarie sehr schön ausführte. F 4.

Leipzig. Die beiden Brüder Alfred und Heinrich Holmes aus London verweilten einige Tage bei uns. Leider kamen dieselben zu spät, um noch in unseren Abonnementconcerten auftreten zu können. Wir bedauern dies um so mehr, da Beide ganz vortreffliche Geiger sind. Wir hatten Gelegenheit dieselben privatim in mehreren Compositionen, Violinduetts von Spohr u. A. zu hören. Ein besonderes Bravourstück Beider ist der Marsch aus dem Sommernachtstraum, für zwei Geigen arrangirt. Was die hohe Präcision des Zusammenspiels betrifft, so erinnerten uns Beide an die Gebrüder Doppler. Ihre Technik ist ausgezeichnet, sowie anderseits auch die Belebtheit und der Schwung des Vortrags, eine Seite, die bekanntlich nicht immer die hervorstechende bei englischen Virtuosen bildet. Beide Künstler haben bis jetzt mit großem Beifall Concerte in Süddeutschland gegeben und gedenken noch längere Zeit in Deutschland zu verweilen. So hoffen wir dieselben auch bei uns später öffentlich zu hören. — Die letzte Woche hatte uns überhaupt zahlreiche Gäste gebracht. Aus Weimar waren Liszt, Pohl, Singer, Montag anwesend und besuchten die Aufführung der Bach'schen Passionsmusik.

Man schreibt uns aus Jossingen: „Sie haben in einer der letzten Nummern des vorigen Jahrgangs unserer Abonnementconcerte Erwähnung gethan, und Res. erlaubt sich daher, über

die in diesem Jahre stattgehabten Concerte einige Mittheilungen zu machen. Im Weihnachtconcert kamen die dritte Symphonie von Gouny und „Lauda Sion“ von Mendelssohn sehr gelungen zur Aufführung, im vorletzten die Overturen zu „Anakreon“ und „Ruy Blas“. Im letzten Concert am 9. d. M. hörten wir die Overture zu „Lear“ und die Egmontmusik. Der Musik-Dir. Hr. Eugen Fehold hatte zuvor in dem zöfingener Wochenblatt auf Verlioz' Musik aufmerksam gemacht, um das Publicum vorläufig zu orientiren. Man war daher von nah und fern gekommen, und der Concertsaal überfüllt. Das Orchester zeigte sich begeistert, das Publicum anfangs gespannt, endlich war es überrascht von dieser Musik und der präcisen Ausführung derselben. Es wurde daher die Overture sofort noch einmal gespielt, wobei das Publicum eine noch erhöhte Theilnahme zeigte. Sie können daraus ersehen, daß auch in Städten der Schweiz, wo man nicht über soviel Kräfte zu disponiren hat, wie an größeren Orten Deutschlands, der musikalische Sinn ebenfalls empfänglich ist für Schönes und Gebiegenes, ja im Verhältniß zu Zeiten mehr, als in Städten von musikalischem Ruf. Unser Berichterstatter spricht bei dieser Gelegenheit seine Verwunderung aus, wie es so schwer gehalten, in musikalisch gebildet sein wollenden Städten Deutschlands Verlioz'sche Musik nur einigermaßen zur Anerkennung zu bringen, und fragt, warum in Leipzig seit Verlioz' Anwesenheit im Jahre 1853 nichts wieder von ihm gehört worden sei?! Schließlich sei noch erwähnt, daß in dem uns vorliegenden Bericht als nächst bevorstehende Aufführungen: für den Charfreitag, Haydn's „Sieben Worte“, für den 30. März mit mehr als 400 Kindern der zöfingener Gesangsschulen das „Schulfest“ von J. Otto, endlich Ende März die „Schöpfung“ bezeichnet werden.

Königsberg. In Königsberg hat man Auber's „Lestocq“ wieder hervorgeholt, doch ging es damit nicht, trotz der reizenden Tanzmusik (denn bekanntlich kommt in dieser Oper auch Musik vor — außerdem wird sie lediglich gesprochen). Man studirt jetzt Marcell's „Walpurgisnacht“ ein, was uns zu lebhafter Freude gereicht. C. M. Marpurg hat gekündigt, wir sollen einen neuen Capellmeister in einem Herrn Wetterhahn bekommen. Wenn er wirklich ein solcher ist, so soll er uns willkommen sein. Die Geschwister Neruda gaben eine Reihe Concerte im Theater mit vielem Beifall, doch wenig Besuch. Die älteste Schwester Wilma besitzt wirklich eine sehr vorzügliche Technik, sie bleibt keinen Ton schuldig und giebt alles voll und rein. Leider bieten die Programme bloß Virtuosenstücke. Hr. Formes aus Berlin wird hier erwartet und die Sage geht, daß unser Director den „Lohengrin“ für nächste Saison vorbereiten werde. Sonst fehlt es hier seit der samosen Mozart-Feier an musikalischen Thaten; die Herren haben 125 Thlr. nach Gotha abgehandelt und fast ebensoviel Kosten gehabt; es waren herrliche Tage und das Comité (aus den drei Wetterhähnen Dr. Zander, Marpurg und Pätzold bestehend) hat eine Mozart-Feier gegeben, die wol nirgends besser war: denn jedes Stück wurde mit einer ganz einzigen Begeisterung und Weihe gespielt — ich glaube, nicht um eine Million wäre es zum zweitenmal ebenso zu bekommen! es müßte eben was Anderes gegeben werden — und Referent behält sich vor, nach circa 30 Jahren über eine

gleichschöne Beethoven-Jubelfeier nicht minder schwärmerisch zu berichten. L. R.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements etc. Die Medori, gegenwärtig noch in Neapel, hat das Engagement des Herrn Fould für die Große Oper in Paris angenommen. Waren auch andere Engagementanträge noch höher, so giebt es doch für eine erste Sängerin nur eine „Große Oper“ und der Ruhm, an dieser ersten Oper der Welt engagirt zu sein, wiegt die Dollars von Amerika auf.

Professor Griepenkerl hielt sich vor kurzem in Weimar auf und hat daselbst mehrere Vorlesungen zum Besten des Schiller-Goethe-Denkmal gehalten, welche das Thema behandeln: „Was heißt kunstgeschichtlicher Fortschritt in Poesie und Musik.“ Es sind im Wesentlichen dieselben Vorlesungen, die er in Leipzig hielt, nur vermehrt durch eine sehr wohlfeile Polemik gegen die „Zukunft's-Musik“.

Am 7. März hatte Hr. Albert Eilers ein Concert in Göthen veranstaltet. Unterstützt wurde dasselbe durch Fr. Bretschneider und Hrn. Krause aus Leipzig. Wir gedachten schon neulich des Beifalls, den Hr. Eilers vor kurzem bei seinem Auftreten in Göthen gefunden hatte.

A. v. Adelburg befindet sich gegenwärtig in Paris. Er denkt einige Zeit dort zu verweilen, um sich zunächst mit den musikalischen Zuständen daselbst bekannt zu machen.

Fr. Marie de Villar hat sich seit ihrer Entfernung von Leipzig in Berlin aufgehalten, ist dort in mehreren Concerten aufgetreten und sehr beifällig aufgenommen worden; so in einem Concert des Stern'schen Gesangsvereins, in welchem eine neue Composition von R. Wüß „der Wassernad“ (nach einem Gedicht von Moser) aufgeführt wurde und v. Willow und Laub mitwirkten; in einer Soirée der H. Grünwald und Kade. Auch ein eignes Concert im Verein mit Dr. Damrosch, welches sehr besucht war, veranstaltete dieselbe im Saale der Singakademie.

Frau Henriette Moritz, welche sich seit ungefähr 1/2 Jahre von der Bühne zurückgezogen hat, und seitdem sie ihr Engagement in Gotha ausgegeben, in Heidelberg lebt, ist gegenwärtig auf einer Kunstreise begriffen, um sich als Pianoforte-Virtuosin hören zu lassen. Sie wird mit Frau Palm-Spacher und Baron von Verglas (dem ehemaligen Director des hannoverschen Hoftheaters) demnächst in Breslau ein Concert geben.

Musikfeste, Aufführungen. Die Feier des „niederrheinischen Musikfestes“ in diesem Jahre (zu Pfingsten) ist nunmehr in Düsseldorf entschieden, nachdem die Zahl der durch die Bürgerschaft garantirten Billets auf 1600 gestiegen ist und damit die Kosten vollständig gedeckt sind. Die Leitung des Ganzen ist Herrn Julius Riez in Leipzig übertragen worden, der bekanntlich längere Zeit in Düsseldorf lebte und wirkte. Zur Aufführung kommt u. a. die Bach'sche „Passion“.

In Dresden kam am 27. Februar durch den, unter Leitung

des Musik-Dir. Piretschner stehenden Chor-Gesangverein im Saale des Hôtel de Saxe die Musik zu „Goethe's Faust“ vom Fürsten Radziwill zur Aufführung. Das Orchester dirigirte Hlnerfürst. Frau Beyer-Bürt und Davison sprachen den verbindenden Text. Frau v. Haldorp und die Herren Arnold und Reichardt hatten die Soli übernommen.

Wie wir schon früher vorläufig berichteten, hat die Vaterstadt Mozart's, Salzburg, beschlossen, das Säkularjahr des großen Tonbildners durch ein breitläufiges Musikfest zu feiern, welches vom 6. bis 9. September, in der für Salzburg entsprechendsten Jahreszeit, stattfinden soll. Die musikalische Leitung des Festes hat Franz Pachner übernommen. Das Mozarteum in Salzburg ladet zum Feste alle Künstler und Kunstfreunde, nicht allein Oesterreichs und Deutschlands, sondern Europas (!) ein. Zahlreiche namhafte Tonkünstler sollen bereits ihre Mitwirkung zugesagt haben. Specielle Einladungen ergehen nicht.

Die Ouverturen zu Griesenkerl's „Gironbisten und „Robespierre“ von Henry Litolf kamen unter Direction des Componisten in Göttingen im Theater zur Aufführung. Sie bildeten die Instrumentaleinleitungen zum ersten und dritten Act des aus „Robespierre“ neu bearbeiteten Dramas: „Danton's Tod“, von Griesenkerl. — Litolf spielte auch im Theater zu Göttingen ein viertes symphonisches Concert mit großem Beifall.

Neue und neuerrindirte Opern. Im Teatro Grande zu Triest wurde am 8. März das Erstlingswerk des Componisten G. Rota: „I Romani in Pompeiano“ zum erstenmal gegeben, und hatte dort einen glänzenden Erfolg. Der Componist wurde bloß — 27mal gerufen! — Uebrigens soll die Oper sehr lang, und, wenn auch reich an schönen Einzelheiten, doch keineswegs arm an ausgeleiteten Melodien sein.

Vermischtes.

Dem in voriger Nummer mitgetheilten Bericht des norddeutschen Mozart-Vereins zufolge wurde auch Liszt ersucht, in das Directorium desselben zu treten. Wie wir hören, hat derselbe die Einladung nicht angenommen.

Alfred de Vigny schreibt jetzt ein Drama in Versen, dessen Held Mozart ist! Darauf sind wir denn doch sehr begierig.

In Bezug auf eine Friedrich Rochlig betreffende Notiz in dem D. Jahn'schen Werke, „W. A. Mozart“, geht uns folgende Mittheilung zu: Leipzig, den 8. März. Herr Redacteur! Um einen Angriff auf die Gewissenhaftigkeit und künstlerische Ehre eines um die Tonkunst hochverdienten Verstorbenen, meines Oheims Friedrich Rochlig, abzuwehren, welcher Angriff sich in der Vorrede des bei Breitkopf und Härtel erschienenen ersten Bandes des Werkes „W. A. Mozart von Otto Jahn“ befindet, erlaube ich mir zugleich im Namen der andern Hinterlassenen Fr. Rochlig's Ihnen den Verlauf einer Thatsache mitzutheilen, welche dem Hrn. Otto Jahn Veranlassung zu jener Indiscretion gegeben, die uns

Hinterlassene schmerzlichst berührte. Ich überlasse es Ihnen, von meiner Mittheilung für Ihr geschätztes Blatt öffentlich Gebrauch zu machen.

Im Winter vorigen Jahres ersuchte uns die Verlagshandlung genannten Werkes um Mittheilung von Notizen und Manuscripten über Mozart's Familienverhältnisse, die sich etwa in dem Nachlasse unseres Oheims finden könnten. Es fanden sich wirklich derartige Manuscripte vor, die wir der Verlagshandlung mit dem ausdrücklichen Bemerkten übergaben, sie vor Mißbrauch zu schützen und das, was davon für das projectirte Werk zu gebrauchen sein würde, als aus dem Nachlasse Fr. Rochlig's geschöpft, anzuführen.

Als uns die Verlagshandlung die Manuscripte wieder zustellte, bemerkte sie dabei, daß das Material, da es nur abhandelnder Art, für die Biographie Mozart's nicht geeignet sei, denn Herr Professor Otto Jahn könne nur Thatsachen benutzen. Die Erzählung aus Mozart's Munde bezüglich seiner Verheirathung würde jedoch mit unserer Erlaubniß, da dieselbe von anderen Annahmen abweiche, als von Mozart herrührend und von Fr. Rochlig verbürgt, in Form einer Notiz Aufnahme finden.

Wie groß war aber unsere Entrüstung, als wir in der Einleitung des gedachten Buches S. 10 und 11 eine Berichtigung Fr. Rochlig's lesen mußten, welche nur beweist, daß Herr Otto Jahn sich nie die Mühe genommen haben kann, das Wirken eines Mannes näher kennen zu lernen, welcher sich strengste Gewissenhaftigkeit in That und Wort — selbst wenn Aufzeichnungen nur zum Privatgebrauche bestimmt waren — zur heiligsten Pflicht gemacht hatte und während seines langen Lebens nie von diesem Grundsatz abgewichen ist. Einen solchen Mann öffentlich der Unwahrheit zu zeihen, ohne nur die geringsten Beweise von solcher Behauptung beizubringen, ist gelinde gesagt ein starkes Stüd; seinen Lesern durch Unterlassung der Mittheilung obiger Thatsache das Urtheil von vorn herein abzuschneiden und dieselben mit nichts Anderem als mit eigenen Herzensergießungen über Fr. Rochlig bekannt zu machen, ist fast mehr als unverzeihlich. Wie kam Herr D. Jahn dazu, sich Notizen und Manuscripte zur Einsicht erbitten zu lassen und aus Dank dafür einen Mann verkehrt zu beurtheilen und womöglich herabzusehen, dessen Nachlaß im Schooße der Familie ruhte und gar nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt war? Eignete sich die Erzählung aus unseres Oheims Nachlaß nicht für die Biographie Mozart's, so hatte Herr Otto Jahn als gewissenhafter Mann die Verpflichtung, uns die Schrift unberührt zurückzusenden, wenn dann auch unserem Oheim die Ehre nicht zu Theil geworden wäre, eine Seite lang in Herrn Otto Jahn's Buche besprochen zu werden. Wir sämtliche Hinterlassenen, wie auch alle noch lebenden Freunde des Verstorbenen würden Herrn Otto Jahn für die Zurückgabe der nicht mißbrauchten Papiere gedankt haben, während wir es jetzt bereuen müssen, uns zu einer Mittheilung derselben herbeigelassen zu haben.

Wilhelmine Rochlig.

Druckfehler. Nr. 13, S. 143, Sp. 2, Z. 8 v. u. ist statt „die Rothleidender Urtheilenden“ zu lesen „die Unterstützung Rochligleidender“, und Z. 9 ebend. „auch“ statt „noch“.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen &c

Karl Friedrich Baumann, Op. 41. Choräle und Arien mit beziffertem Bass von J. S. Bach, für Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassstimmen ausgesetzt und mit Texten nach dem Kirchenjahr geordnet. Partiturausgabe. Lieferung 1. Zürich, Fries. 10 Mgr.

Das Werk ist dem Kirchenchor-Gesangverein in Zürich gewidmet und ist auch anderen Vereinen für gemischten Chor, die ernste Musik pflegen, zu empfehlen.

Musica sacra. Sammlung kirchlicher Musik der berühmtesten Componisten, mit besonderer Rücksicht auf Ausföhrung in Kirchen, Singakademien, Seminararien a capella, größtentheils ausgeföhrt vom königl. Domchor in Berlin. Nach handschriftlichen und gedruckten Werken der königl. Bibliothek. Partitur. Berlin, Schlesinger. Nr. 49 und 51, à 7½ Sgr.; Nr. 50, 52, 53 und 55, à 5 Sgr.

Die vorliegenden Nummern dieser werthvollen und schon öfters in d. Bl. erwähnten Sammlung enthalten: Incipit lamentatio, Motette zu 4 Stimmen von Gregorio Allegri (1651); von Felice Anerio: Sanctus, die Motetten Libera me Domine, Libera animas Omnium und Ave maris stella, sämtlich vierstimmig; ferner die Motette Ave regina für zwei Tenöre und Bass mit Orgel von Menegalli.

Concertmusik.

Arrangements.

G. Berlioz, Adagio, Scène d'amour de Romeo et Juliette, Symphonie. Pour le Piano transcrit par **Th. Ritter**. Berlin, Schlesinger. 5/6 Thlr.

Der Zweck dieser Transcription ist, ein möglichst deutliches Bild des herrlichen Musikstücks am Pianoforte zu geben. Deshalb darf man hier die sogenannte Claviermäßigkeit nicht erwarten, vielmehr hat der Arrangeur, soweit das überhaupt möglich, die Orchesterfiguren beibehalten und die hervortretenden Instrumentalwerkzeuge bezeichnet. Hat der Spieler so viel Phantasie, um auch am Pianoforte sich das Orchester vergegenwärtigen zu können, so wird er — vorausgesetzt, daß er zum Spielen des schweren Stücks die nöthige Fertigkeit besitzt — einen Begriff von Berlioz' Werke erhalten können.

Adagios, Menuetten, Scherzos &c. aus Beethoven's, Handel's, Haydn's und Mozart's Werken für das Pianoforte zu vier Händen. Magdeburg, Heinrichshofen. Lieferung 10. 15 Sgr.

Die vorliegende Lieferung dieser Sammlung enthält Bruchstücke aus Haydn'schen Quartetten, nämlich: Largo in Fis dur aus

Nr. 1, Menuett in D dur aus demselben, Menuett in E dur aus Nr. 3, Menuett in F dur aus Nr. 4. Das Arrangement ist gut und daher zu einer den Geschmack bildenden Uebung zu empfehlen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

G. Molique, Op. 47. Six mélodies pour Violon et Piano. Offenbach, André. Heft 1 und 2, à 1 Fl. 48 Kr.

Wie es sich von einem Virtuosen und Componisten von Molique's Range erwarten läßt, glebt derselbe in diesem Werke sehr wirkungsvolle und dankbare Musikstücke. Die Violinstimme bietet keine besonderen technischen Schwierigkeiten dar, dagegen erfordert die Wiedergabe eine höhere geistige Auffassung. Das Pianoforte ist interessant behandelt und verlangt einen geübten und sicheren Spieler.

L. van Beethoven, Op. 56. Grande Polonaise, arrangée pour Piano à 4 mains, Violon et Violoncelle par **C. Burchard**. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr. 15 Mgr.

Es liegen uns von diesem Arrangement nur die einzelnen Stimmen vor. Soweit wir es aus diesen zu erschöpfen vermögen, ist die Bearbeitung geschickt und wirkungsvoll, und besonders zu Aufföhrungen in engeren Kreisen geeignet.

Musik für Gesangsvereine.

Für vier Männerstimmen.

Theodor Elze, Op. 6. Vier Quartette für vier Männerstimmen. Laibach. 1 Fl. C.M.

—, Op. 7. Drei Quartette für vier Männerstimmen. Ebend. 30 Kr. C.M.

Der Componist, der Musiklehrer und Organist an der evangelischen Kirche in Laibach ist, giebt mit diesen Quartetten sehr ansprechende, Gesangsvereinen und Liedertafeln zu empfehlende Gefänge, die übrigens auch keine Schwierigkeiten darbieten. Zu bemerken ist der starke Druckfehler auf dem Titel des Op. 7. Es enthält dasselbe nicht drei, wie auf dem Titel steht, sondern vier Quartette, nämlich: „Wanderlied“ aus den Müllerliedern von B. Müller, „Schummerlied“ von J. Reipach, „Trost“ von Th. Elze und „Die Liebe höret nimmer auf“ von demselben. Die Lieder in Op. 6 sind: „Rückkehr“ von Eichenborff, „Abendlied“ von A. S. Hoffmann, „Des Landknechts Kirneshied“ von demselben und „Frisch gesungen“ von Chamisso.

F. H. Truhn, Serenade von Friedrich Palm für vier Männerstimmen. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

Ein sehr wirkungsvoller, dem Inhalt des Gedichts entsprechender und mit dem anerkannten Geschick des Componisten gefaßter Gesang, den wir Männerchören bestens empfehlen wollen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig sind soeben erschienen:

- Eschmann, J. Ch.**, Op. 30. 3 Pièces caractéristiques pour Piano. No. 1. Impromptu. 20 Ngr.
 No. 2. Scherzo. 7½ Ngr.
 No. 3. Effusio. 20 Ngr.
Evers, Ch., Op. 52. Quatuor. No. 1 pour 2 Violons, Alto et Violoncello. Arrangement pour Piano à 4ms. par l'Auteur. 2½ Thlr.
 ———, Op. 58. Quatuor. No. 2 pour 2 Violons, Alto et Violoncello. Arrangement pour Piano à 4ms. par l'Auteur. 2½ Thlr.
Kücken, Fr., Op. 62. No. 2. Der kleine Recrut für 4 Männerstimmen (oder Chor). Part. u. St. 10 Ngr.
Steifensand, W., Op. 15. Sonate für Pianoforte und Violoncell. 2½ Thlr.
Wieniawski, Henri, Op. 16. Scherzo-tarantelle pour Violon avec Accompagnement de Piano. 25 Ngr.

Im Verlage von C. F. Kahnt in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

- Clementi, M.**, Op. 36. Six Sonatines progressives pour le Piano 20 Ngr.
Grützmacher, Fréd., Op. 26. Rêverie d'amour. Morceau caractéristique pour le Piano 15 Ngr.
 ———, Op. 28. Mélodie-Impromptu. Pensée musicale pour le Piano 15 Ngr.
Platz, J. G., Op. 4. Deux Nocturnes pour le Piano 12½ Ngr.
Rolle, Gust., Das Glöckchen. Clavierstück 10 Ngr.
Wollenhaupt, H. A., (de New-York) Op. 14. Deux Polkas de Salon pour le Piano. No. 1. La Rose 12½ Ngr.
 No. 2. La Violette 15 Ngr.
 ———, Op. 16. Les Clochettes. Étude pour le Piano 15 Ngr.
 ———, Op. 17. Souvenir de Vienne. Mazourka-Caprice pour le Piano 15 Ngr.
 ———, Op. 18. Les fleurs américains.
 No. 1. Adeline-Polka p. l. Piano 10 Ngr.
 No. 2. Adeline-Valse p. l. Piano 10 Ngr.
 ———, Feuille d'Album. Impromptu p. l. Piano 7½ Ngr.

Für Männergesang-Vereine.

Bei M. Schloss in Köln erschien soeben:

Die Barden.

Opern-Travestie in zwei Acten

von

J. Freudenthal,

Musikdirector am Hoftheater in Braunschweig.

Clavierauszug Preis 4 Thlr. 10 Ngr. — Textbuch Preis 2 Ngr.

Dieses Werk, welches unbedingt das gelungenste in seinem Genre genannt werden darf, wurde von der Gesellschaft „Humorrhoidaria“ hier viermal mit grossem und immer steigendem Beifall aufgeführt. Alle Männergesang-Vereine können mit dieser sehr leicht in Scene zu setzenden Oper grosse Erfolge erzielen. Die Nachfrage nach derselben ist fortwährend so bedeutend, dass binnen 4 Wochen zwei starke Auflagen vergriffen wurden.

National-Melodien.

Eine Sammlung von mehr als 600 ausgewählten Tanz- und Liederweisen der verschiedenen Völker Europas, theils gestochen, theils sauber und correct geschrieben, liegt gegen Baareinsendung von sechs Friedrichsd'or zum Verkauf. Näheres auf portofreie Anfragen bei Musik-Dir. Götze in Weimar.

Die Stelle eines Organisten

in der protestantischen Kirche der Stadt Morges (Schweiz, Canton Waadt) ist erledigt und wird ein Concours für diesen Platz eröffnet. Jährliche Besoldung 400 Francs. Ausser diesem hat der Organist, wenn er ein tüchtiger Musiker ist, die beste Aussicht, nebenbei viele Privatstunden geben zu können, wodurch die Stelle im Ganzen sehr einträglich würde.

Die Herren Bewerber wollen sich gefälligst bis zum 1. Juni 1856 schriftlich melden beim

Gemeinderath.

Morges, 10. März 1856.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schenck in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
bei Bedarf von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Rgr.
Abonnements nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Musik-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Vertheilung: Buch- & Musikh. (W. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Schubert Aug in Zürich.
Kocher in München, Musical Exchange in Boston.

B. Wehrmann & Comp. in New-York.
J. Mehlert am. Carl in Wien.
H. Schöberl in Warschau.
C. Schäfer & Auer in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 15.

Den 4. April 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componist. — Recensionen: W. S. Mehl.
Handmühl. — Aus Wlogau. — Aus Pers. — Kleine Zeitung: Cor-
respondenz. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componist.

Eine Betrachtung desselben vom rein musikalischen Standpunkte aus.

(Fortsetzung.)

Von den einzelnen Musikstücken der Wagner'schen beiden Werke wenden wir uns nun zu den recitativisch-declamatorischen, d. h. den eigentlich dramatischen Stellen, welche hauptsächlich schuld sind an dem Vorwurf des Unmusikalischen in Wagner's Opernmusik. Glauben wir auch, es sei uns gelungen, diesen Vorwurf zu entkräften eben durch die vorangegangene Betrachtung der formell abgerundeten Musikstücke, so möchten wir doch weiter noch durch Eingehen in die rein dramatischen Theile seiner Werke den Beweis liefern, daß die dieselben begleitende Musik ebenfalls durchaus nicht Unmusik sei, auch nicht fehlen könne, ja sogar durch keine andere, als die eben gegebene (mit sehr wenig Ausnahmen), zu ersetzen sein dürfte. Sind doch gerade diese sogenannten Stellen von der entscheidendsten und größten Wirkung und übertragt doch W. in dieser Art von Musik alle seine Vorgänger. Denn, wenn auch Gluck'sche Recitative, Beethoven's Kerkerquartett, Mozart's Comthurscene schon gleich Großes bringen, so sind dies doch nur eben Ausnahmen von der gewöhnlichen Opernform, zu welchen außerordentliche Situationen diese Meister drängten; Annäherungen derselben an das musikalische Drama, dessen Gesamtidee denselben wol nicht klar gewesen, in Augenblicken aber, in welchen sie derartige Stellen componirten, von ihnen geahnt worden sein mag. Erst mit der Reformation der Dichtung konnte der dramatischen

Musik das große Feld eingeräumt werden, das sie in W.'s Opern inne hat und auf welchem sie so Entscheidendes wirkt. Betrachten wir u. a. den Schluß von Lannhäuser's Erzählung seiner Pilgerfahrt. Welch ein ergreifendes Gemälde ist diese Darstellung der mühseligen Wanderung von Anfang an und wie erschütternd wirkt das Ende, die Verbannung durch den heiligen Vater! Es sind bloß einzelne, oft aufeinander folgende Töne mit der harmonischen Grundlage vermindelter Septimenaccorde; allein dies oftmalige Wiederholen desselben Tones ist so eindringlich, die Stöße der Posaunen, besonders bei dem ganz unerwarteten F moll Accorde, sowie bei dem noch unerwarteteren darauf folgenden Liegenbleiben auf dem Tone es („Erlösung niemals dir erbülhe“) sind so niedererschmetternd, die Contrabaßfigur ist ein so wahrer Ausdruck innerster Zerknirschung, daß wir nach dem oftmaligsten Anhören des Werkes bei dieser Stelle eben noch die andächtigen Zuhörer der ersten Auf-führung sind und keine Note anders wünschen. Und gleichwol, was wäre diese Musik, die uns an dieser Stelle der Dichtung so ergreift, wenn sie für sich bestehen sollte? Können wir dieselbe Frage nicht auch in Beethoven's Kerkerquartett, sowie in Don Juan's Scene mit dem Comthur aufwerfen? Und ist diese Musik darum weniger Musik, weil sie aufhört, alles in sich selbst zu sein? Im Gegentheil, wir finden sie erhabener als alle andere Opern-musik der genannten beiden Meister, und hoffen auch auf keine Gegner dieser Ansicht zu stoßen. Und gewiß wäre das declamatorisch-musikalische Element im Don Juan wie im Fidelio überwiegend, hätten die Dichtungen beider Opern mehr Stellen wie die genannten, aufzuweisen. Denn diese kleinen Bruchstücke bezeugen, wie Beethoven und Mozart den gewöhnlichen Pfad der Composition gern verlassen, um ihre Musik eng der Dichtung anzuschließen, wenn letztere durch äußere Fassung und innern Gehalt dies Verfahren nur einigermaßen rechtfertigte. Die

Wagner'schen Dichtungen rechtfertigen dies aber stets: wozu also Vorwürfe, die beim Anblick der anerkannten dramatischen Meisterwerke unserer musikalischen Koryphäen in ein Nichts zerfallen?

Gehen wir lieber zu anderen Beispielen über aus Tannhäuser und Lohengrin, deren gewaltige Wirkung auch nur nach einmaligem Hören jedem lebhaft vor der Seele stehen wird. Der Kampf Wolfram's und Tannhäuser's am Schluß des letzten Actes ist ein solches. Sehen wir die bloße Musik an, so umgiebt uns ein wahres Meer von raschen Harmoniesolgen, wüsten Modulationen, chromatischen Gängen und vielen dem Anschein nach unmusikalischen Tonverbindungen. Und wie wirkt dieser Kampf auf der Bühne? Die Musik könnte nicht anders sein, das fühlen wir: aber in uns regt sich auch nicht der Musiker, wenn er selbst wollte. Es überkommt in dieser Scene dem Zuhörer ein ähnliches Gefühl, wie in der großen Rerter Scene im Fidelio: der ganze Mensch ist von dem Vorgange gesungen genommen, er leuchtet innerlich vor Aufregung und der erste, solchen erschütternden Seelenbewegungen folgenden Ruhepunkt im Kunstwerk ist demnach auch ein Punkt des Aufathmens für den Zuhörer. Wer aber versteht, durch die Musik auf eine solch gewaltige Weise zu wirken, und den ganzen Menschen in Aufregung zu setzen, hat meines Erachtens das Höchste erreicht, was dem dramatischen Tonkünstler zu erreichen möglich ist. Oder beweist nicht auch Gluck, daß er dies für seine Aufgabe gehalten, durch den Ausspruch in der Vorrede zur Alceste: er versehe sich, wenn er an die Composition einer Oper gehe, in Gedanken ins Parterre, lebe sich so viel als möglich in die musikalisch zu behandelnde Dichtung ein und suche hauptsächlich zu vergessen, daß er Musiker sei. Die Betrachtung von Gluck's Werken zeigt uns das stete Anschmiegen der Musik an die Dichtung, soweit es in den damals noch strengen musikalischen Formen möglich war, am meisten natürlich in dem alle dramatische Freiheit zulassenden Recitative, ohne daß uns irgend etwas Unmusikalisches aufstieße. Dies „den Musiker vergessen“ bedeutet also den specifischen Musiker nicht in sich auskommen lassen, der, mit contrapunctistischen Kenntnissen ausgerüstet, nur schöne, gut gearbeitete Musik geben will, und das dramatische Element von vornherein als ein Hinderniß für die musikalische Umkleidung oder vielmehr Verarbeitung seines Textes verwünschen muß. Denn wie gern wir auch zugestehen, daß contrapunctistische Kenntnisse selbst dem dramatischen Componisten von höchstem Nutzen, die Anwendung derselben von der größten Wirkung sein könne, so mögen wir doch auch nicht verhehlen, daß die Entsaltung derselben, wenn sie das dramatische Leben einer Scene hindert, uns durchaus nicht am Plage zu sein scheint. In dieser Weise negirt denn auch Wagner den specifischen Musiker in sich, und zwar noch viel ausgebehnter als Gluck, da ihn die strengen Einzelformen der

Oper nicht in dem Maße binden, wie letztgenannten Meister. Stoßen wir denn auch aus diesem Grunde auf Manches, was uns unmusikalisch erscheint, so haben wir schon oben erläutert, wie hoch diese Fehler dem mächtigen Totaleindruck gegenüber anzuschlagen sind: werden wir ja durch die zündende Wirkung seiner dramatischen Stellen allein hinreichend dafür entschädigt. Bei Ausführung derselben haben wir uns bis jetzt bloß auf „Tannhäuser“ beschränkt. Mögen denn auch aus W.'s Meisterwerk „Lohengrin“ einige hier Platz finden, die an gewaltiger dramatischer Wirkung den vorher angeführten nicht nachstehen. So sei besonders die erste Scene des zweiten Actes genannt, in welcher Telramund's und Ortrud's finstere Gedanken so überzeugend wahr musikalisch wiedergegeben sind. Nur einmal erhebt sich die Wuth des um seine verlorne Ehre klagenden Friedrich zu einem formellen Tonstück, sinkt aber sogleich wieder, machtlos zusammenbrechend, um den unheilbrohenden, rachebursigen Reden Ortrud's zu weichen, womit dieses dämonische Weib seinen Gatten berückt. Das ganze Wesen dieser gewaltig-schrecklichen weiblichen Erscheinung, welches sich zum erstenmal vor uns in dieser Scene enthüllt, ist mit überraschender Wahrheit musikalisch ausgedrückt worden durch das düstere Colorit der Instrumentation, die Unbestimmtheit der verminderten Septimenaccorde und der übrigen harmonischen Ausstattung, und besonders das öftere Austauschen einer Melodie, die, fast nur von der Bassclarinette vorgetragen, in ihrer trüben Färbung, ihrer finsternen harmonischen Ausstattung, eigens für diese Scene geschaffen erscheint und nicht wenig zu dem schaurigen, unheimlichen Eindruck beiträgt, den Ortrud's Gestalt und die ganze Scene überhaupt, in uns erregt. Einzelne Stellen in derselben, z. B. die Wuthausbrüche Telramund's („Entsetzlich! Ha, was lässest du mich hören!“), sowie der darauf folgende Schluß der Scene, sind so gewaltig und besonders das rasch, aber wundervoll auseinander folgende C dur und F moll bei den Worten „meine Ehr' gewann ich neu“, wirkt so niederschmetternd, daß diese sehr lange, fast nur recitativische Scene, eben durch die Hilfe der Musik fortwährend spannt und interessirt, statt zu ermüden, wie man erwartet.

Diese Meisterschaft in dem rein dramatischen Elemente setzt aber ganz natürlich eine Meisterschaft in der **Charakterisirung** der einzelnen Personen voraus, da ohne dieselbe wol eine declamatorische, nicht aber dramatisch-wahre Musik geschaffen werden könnte, ferner eine unerträgliche Einförmigkeit des Gesanges entstehen und eben durch dieselbe alles dramatische Leben zerstört werden würde. Doch auch diese Eigenschaft hat man Wagner abgesprochen, freilich fast stets ohne Beweise und mit demselben Rechte, mit welchem man Beethoven für einen trivialen Nachahmer Mozart's, Weber für einen unpopulären Componisten erklären dürfte! Allerdings — wenn

die ganze Charakterisirung der Personen bloß in den öfteren Wiederholungen der sie repräsentirenden Orchesterthemen bestände, so möchten Wagner's Gegner recht haben und diese Art der Charakterisirung als eine wohlfeile bezeichnen; allein die reine Musik an und für sich, in welcher Wagner seine Personen sich ausdrücken läßt, ist hinreichend bezeichnend genug für die Eigenthümlichkeit einer jeden. Beispiele werden unsere Behauptung am besten bekräftigen, und darum möge unter denselben der Sängerkrieg aus Tannhäuser genannt werden, indem dieser Theil des Dramas, in Hinsicht auf musikalische Charakterisirung eines der größten Meisterwerke, sonderbarerweise von dem oben erwähnten Vorwurfe getroffen worden ist. Die in demselben auftretenden Minnesänger sind der ritterliche, dabei etwas berbe und ungefüge Biterolf, sein Gegensatz der zarte und duftige Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach, in dessen tiefem, echt männlichem, dabei aber sanftem und gemüthstheilestem Wesen die Eigenschaften der beiden Erstgenannten ihren Verschmelzungs- und Einigungspunct finden. Ihnen gegenüber steht Tannhäuser, der wild-leidenschaftliche, kurzangebundene, leicht entzündbare Mensch. Gereizt von den ascetischen Gesängen der drei Troubadours wird er heftig im Entgegnen, in seinen Gedanken taucht (was das Orchester sehr schön ausdrückt) wieder der Venusberg vor ihm auf, und immer mehr gereizt durch die heftigen Einsprüche seiner Rivalen, gesteht er endlich in höchster Verzückerung seinen Frevel. Wem sollte nun in dieser Scene die musikalische Charakteristik der verschiedenen Sänger entgangen sein? Oder tritt das zarte, fast weibliche Element in Walther's Sange, das wild-kriegerische, herb-männliche in dem Biterolf's nicht auch in der Musik unterschiedlich genug hervor? Und finden sich nicht in Wolfram's Gesängen beide ebengenannte Elemente auch musikalisch aufs wohlthuendste zu einem männlichen, aber trotzdem weichen und innigen Ernste vereinigt? Und ist in den Gesängen dieser Meister nicht auch wieder ein Gegensatz bemerklich zu Tannhäuser's stürmischen, leidenschaftlich erregten Weisen, die schon durch ihr bewegtes Zeitmaß die Charakterverschiedenheit dieses Sängers von den übrigen kund geben? Es ist unmöglich, auf all diese Fragen mit Nein zu antworten und besonders in Wolfram's und Tannhäuser's letztem Sange („O Himmel, laß dich jetzt ersehen" und „Dir, Göttin der Liebe") die so scharf ausgeprägten Gegensätze in den Naturen beider Meister zu erkennen. Schon die Wahl der Tonarten, Es dur und E dur, ist so bezeichnend für den Unterschied der sich folgenden Stimmungen und Empfindungen, und der sonst unter allen Verhältnissen scharfe und grelle Uebergang erscheint für die vorliegende Situation sogar nothwendig. Ferner aber tragen beide Melodien selbst ein ganz verschiedenes Gepräge. Während Wolfram's Weise zwar erregt, doch maßvoll, von ernstern Posaunenklängen be-

gleitet, dahinströmt, hören wir an Tannhäuser's Sang und den, diesen begleitenden Tremolo-Geigen, wie an dem verzückten Sängler jede Faser zuckt, und die Erinnerung an das im Venusberg genossene Glück jede andere Empfindung aus seinem Innern verdrängt hat. — Noch mehr Triumphe feiert Wagner als Charakterbildner in seinem Lohengrin, und es ist besonders die Instrumentation zu diesem Zweck sehr glücklich von ihm benutzt worden. Wie er nämlich die Hauptpersonen durch Melodien zeichnet, so hat er dasselbe auch durch die verschiedenen Klangfarben versucht und demgemäß, wenn auch natürlich nicht ausschließlich, die Blechinstrumente hauptsächlich zur Begleitung König Heinrich's und der kriegerischen Chöre, die hohen Holz-Blasinstrumente zur Schilderung Elsa's, das englische Horn und die Bassclarinette zur Zeichnung Ortrud's, die Violinen endlich (besonders in hohen mehrstimmigen Lagen) zur Andeutung des Graals und seines Abgesandten Lohengrin verwendet. Ja sogar die Wahl der Tonarten scheint mit künstlerischer Absicht geschehen zu sein. Oder wäre es absichtslos, Ortrud's Vortreten fast jedesmal mit dem Eintritt von Fis moll anzudeuten? Wäre es ferner absichtslos, die vier Heerrufer stets in E dur blasen zu lassen, auch König Heinrich's Austritt stets mit E zu begrüßen? Wäre es Zufall, daß die für Streichinstrumente reinste und durch den in ihr am häufigsten möglichen Gebrauch der Flageolettöne zauberhaft klingende Tonart A dur uns stets Lohengrin's Nahen und des Graals Eingreifen in die Handlung verkündet? Und die Musik selbst, zeichnet sie nicht so wahr die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Gestalten? Welche Kraft liegt, um nur einige Beispiele anzuführen, in der Ansprache des Königs an die Krieger nach dem großen Aufzuge derselben im dritten Acte! Welcher Zauber ist ausgegossen um Elsa's jungfräuliche, kindlich reine Gestalt! In welchen düsteren Farben werden Ortrud's schwarze Rachepläne wiedergegeben! Wie fremdartig, märchenhaft und dabei überirdisch verklärt sind die Töne, welche uns den Graal schildern! Und diese, als wohlfeiles Mittel der Charakterisierung verschrienen Orchestermelodien — sind sie nicht so musikalisch schön und wahr, daß sie keinen Angriff zu scheuen haben? Oder, wer wollte sich vermessen, Lohengrin's Gestalt besser zu zeichnen, als es in dieser fremdartigen, hehren und dabei männlich-ritterlichen Weise geschehen ist? Wer wollte kühn genug sein, den Zauber in Elsa's erstem Austritt durch eine andere Musik zu überbieten? Und noch haben wir der feinen einzelnen Züge nicht gedacht, an denen Wagner's Charakteristik so reich, und von welchen bloß ein einziger hier Erwähnung finden möge. Elsa hat die verhängnißvolle Frage gethan und wird auf Lohengrin's Geheiß von ihren Frauen ans Ufer der Schelde gebracht, woselbst König und Edle des Schwanenritters harren. Bei ihrem Austritt begleitet sie wieder das schöne Thema, mit welchem ihr erstes

Betreten der Scene gezeichnet war: allein statt des herrlichen Uebergangs nach A dur, der die ganze kindlich reine Jungfräulichkeit dieser zarten Gestalt in sich faßte, kehrt jetzt die Melodie, wie um Elsa's Schuldbewußtsein zu versinnlichen, nach dem traurigen A's moll zurück; statt der hold verschämt sich entfaltenden Knospe sehen wir die geknickte Blume vor uns stehen. Es ist dies einer der genialsten und schönsten Züge im ganzen Werke und dürfte wol allein hinreichen, vorlaute absprechende Urtheile über Wagner's Fähigkeit zu charakterisiren, mit der gebührenden Verachtung zurückzuweisen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

W. H. Riehl, Hausmusik. Sunzig Lieder deutscher Dichter.

Stuttgart und Augsburg, Cotta'scher Verlag.

(Schluß.)

Herr R. führt als weitere Kezerei an, daß er sich in Erwägung der kostbaren Privilegien eines Strophensiedercomponisten hinsichtlich der Tempo- und Vortragszeichen auf das für ein modernes Auge Mäßigste beschränkt habe. Hiergegen wäre gar nichts einzuwenden, wenn es sich nur wirklich so verhielte. R. schreibt aber sogar sehr viele Zeichen, und darunter solche, die gemäß ihrer Position eine specifische Einwirkung auf die Lachmuskeln besitzen, wie z. B. „innocentamento“ und das ziemlich oft vorkommende „dolce“. Dadurch allein kann er seine saure Musik nicht versüßen. Um das relative „sehr viel“ der von R. angewendeten Zeichen zu erweisen, wird ein kleiner Vergleich genügen, wozu wir absichtlich Richard Wagner wählen. (Es ist nämlich mit größter Wahrscheinlichkeit zu präsumiren, daß dieser in den Augen R.'s als musikalischer Sündenhammel gelten wird.) Die erste Strophe des sogenannten Venusliedes („Dir töne Lob“) aus dem ersten Acte des Tannhäuser ist 67 Tacte lang und kommen in der Singstimme folgende Zeichen vor: 1 allegro, 1 Marcato-Zeichen, 4 Fermaten, 2 „schneller“ und 1 „langsamer“: macht zusammen 9 Zeichen; trifft also je auf $7\frac{1}{2}$ Tacte 1 Zeichen. Nun schlagen wir die Hausmusik auf und stoßen auf Nr. 15 (der Spinnerin Nachtlieb), welches 23 Tacte lang ist und worin wir bei der Singstimme folgende Zeichen finden: 2 piano, 2 pianissimo, 2 crescendo, 1 diminuendo, 1 mezzoforte, 1 poco ritenuto, 1 Marcato-, 2 Decrescendo- und 1 Crescendo-Zeichen, Summa: 13 Zeichen; trifft also auf je $1\frac{10}{13}$ Tact 1 Vortragszeichen. — Der Verfasser führt weiter an, daß er die italienischen Zeichen

wegen ihrer größern „Ungenauigkeit“ gewählt habe. Wenn er das wirklich wollte (obwol wir nicht begreifen, inwiefern z. B. poco più lento ungenauer sein sollte, als „ein wenig langsamer“), so hätte er led. so „vernünftig“ sein und gar kein Zeichen schreiben sollen. Nach den bekannten Antecedentien würde es ihm niemand verübelt haben. — Zum Schlusse dieses Abschnittes capitolirt Herr R. noch die Sänger; bei der großen Verachtung, die er gegen alle ausübenden Künstler, nur nicht gegen die Sänger, an den Tag legt, wahrscheinlich nach dem Grundsatz: Einem bösen Hunde giebt man zwei Broden. R. nennt sie in seiner Herablassung Menschen von Verstand, Bildung und Phantasie. Herr R. glaube uns, auch der beste Sänger kann trotz dieser drei Cardinaltugenden — wozu noch als vierte guter Wille zu setzen wäre — die Lieder der Hausmusik nicht über das Niveau einer tragischen Mittelmäßigkeit erheben.

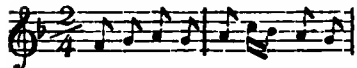
Ehe aber R. zu dem an sich lobenswerthen, wenn gleich sehr untergeordneten und von ihm nicht einmal befolgten Grundsatz hinsichtlich der Zeichenökonomie gelangt, findet sich abermals Gedrucktes, das fast vier Spalten einnimmt. Wir wollen nur einige Stellen berühren. R. jammert, daß die goldne Zeit entschwunden sei, wo S. Bach seine Inventionen schreiben mochte, ohne Tempo, Forte und Piano zu bezeichnen. Dies hatte wol zunächst darin seinen Grund, daß man damals zu meist nur „tempo ordinario“ und „tempo alla capella“, deren jeweilige Anwendung auf einzelne Musikstücke leicht zu normiren war, in Anwendung brachte, während Forte und Piano bei der damaligen Constrction des Claviers ohnedies kaum möglich war. Gleichwol bediente sich auch Bach schon der italienischen Vortragszeichen. Daß man übrigens das Bedürfnis nach dynamischen Vortragschattirungen schon zur Zeit Bach's hatte, möge der Verfasser aus Mattheson's „musica critica“, 1725. Tom. II, Ablung's „Anleitung zur musikalischen Gelehrtheit“, 1758 und dessen „Musica mechanica organoedi“ 1768, Tom. I. ersehen. In diesen drei von Zeitgenossen Bach's geschriebenen Werken wird bei den Verbesserungen der „königlich-stolzen Orgel“, die nach R. Forte, Piano und Crescendo nicht duldet, des sogenannten „Windschwellers“ oder „Crescendozuges“ in lobender Weise gedacht.

Weil der Verfasser das nicht weiß, schwärmt er nun, wie das schön gewesen sein müsse, wenn man heute dieselbe Stelle Allegro genommen, die man gestern Adagio gespielt, und wie der Eine das Pathos einer Stelle im Fortissimo wiedergegeben, das der Andre durch ein Pianissimo erreicht. Die Eis moll Sonate Beethoven's ist beispielsweise doch auch gute Musik — nun spiele aber einer die Introduction Allegro und die Menuett Adagio u. s. w.! — Es ist in der That recht betrübend, wenn man erwägt, daß noch im Jahre 1856 so etwas gedruckt werden konnte, daß es noch so viele

denkfaule und denkschwache Menschen giebt, die das von K. Gesagte und Componirte für wahr und gut halten, und daß eben deshalb die Kritik sich der saueren Arbeit unterziehen muß, derlei zu Tage liegende Irrthümer zu berichtigen. — Worin der Unterschied zwischen innerem und äußerem musikalischen Effect liegen soll, verstehen wir nicht und sind auf die K.'sche Interpretation gar nicht begierig. In Musik und bildender Kunst ist ein Effect nicht denkbar, wenn er nicht sinnlich wahrnehmbar, also äußerlich ist. K. meint wahrscheinlich den ästhetisch berechtigten (wahren) und den auf den Modegeschmack hohen und niedern Panhagels berechneten Knalleffect, den falschen. Eine derartige ungenaue Terminologie verdient bei einem Schriftsteller, der mit der Sufficance K.'s auftritt, die ernsteste Rüge.

Niehl verfällt nun wieder in seinen Paroxysmus, worin er die unterschiedlichen Bonitätsclassen der Schnur- ranten abermals mit der musikalischen Kunst verwechselt. Bei dieser Gelegenheit lernen wir auch den Plural des Plurals kennen: K. zieht nämlich über die „bestechenden Temp'i's“ Meyerbeer's los. So lange aber Herr K. über Meyerbeer herzufallen gedenkt, sollte er wenigstens Anstand nehmen, von ihm etwas zu entleihen. Der Anfang des neunten Liedes (Der Jüngling am Bache) ist ganz derselbe, wie der der Hymne des Propheten (Finale des dritten Actes). Man überzeuge sich selbst:

Andante.



Nach einem sehr un- geschickten Vergleiche

zwischen dramatischer Poesie und Musik schimpft Herr K. abermals auf die ausübenden Musiker, bis er zuletzt, in pietistischen Taumel gerathend, ausruft: „So ihr nicht werdet wie die Kindlein, so kommet ihr nimmer ins Himmelreich! — Das ist auch ganz besonders den Tonsetzern gesagt.“ Dieser zweite Satz ist aber bei keinem der Evangelisten aufzufinden und von Herrn K., diesem falschen Messias der Tonkunst, werden sich weder Theologen noch Musiker biblische Zusätze gefallen lassen.

„Rückkehr zum Maße! ist mein ästhetischer Selbst- ruf“. Darüber brauchen wir kaum ein Wort zu verlieren. Das herbeizuführen kann nur einem durchgreifenden Genius gelingen, der die musikalische Kunst nach allen Richtungen hin zu beherrschen versteht, und so hoch wird sich der bescheidne Verfasser doch selbst kaum stellen. — Nun kommt abermals ein Ausfall auf den „modernen Musiker“. Zwischen den Zeilen lesend, ist leicht heraus- zufinden, daß einige moderne Musiker gewagt haben, K.'s Compositionen nicht ganz vorzüglich zu finden, und deshalb dieser Haß. Den Schluß der Philippica bildet folgender Satz: „Nichts wirkt so kräftig zur Verbun- dung des Geschlechtes, wie gegenwärtig das viele plan- lose Musikmachen“. Hierin müssen wir dem Verfasser

ganz recht geben. So kennen wir z. B. einige Sänger und Sängerinnen, die früher ganz leidlichen Geschmack und gesundes Urtheil hatten; nun — nach Erscheinen der Hausmusik — finden sie die Lieber K.'s gut und den Ge- leitsbrief vernünftig.

Eine abgeschmackte captatio benevolentiae, für das Gros des Dilettantismus berechnet, bildet endlich den Schluß. K. kann hierbei nicht umhin, abermals darauf hinzuweisen, daß er sich hauptsächlich nach Händel und Bach gebildet habe. Von Ersterem scheint er aller- dings Mehreres zu kennen. Es findet sich wenigstens in Nr. 14 folgende Stelle:



Sie ist Note für Note zu finden im Chore „Streuet Lorbern“ aus Händel's Samson. In Nr. 30 bringt der Tonsetzer diese Melodie abermals.

Wir sind recht milde geworden! Denn es war keine erquickende Arbeit, den Verfasser auf seinen logischen Irrwegen aufzusuchen, das Gehässige und Unwahre zu widerlegen und künstlerische Impotenz als solche zu bezeichnen. Möge dieser Geleitsbrief zum Stedbrief werden, der die „Hausmusik“ in allen gebildeten häus- lichen Kreisen so accreditirt, wie sie es nach Maßgabe ihres bescheidenen Auftretens und künstlerischen Werthes verdient.

Aus Glogau.

(Singakademie. Ludwig Meinardus.)

20. März 1856.

Gestatten Sie mir im Folgenden eine kleine Skizze von dem Entstehen und Fortgang unsers musikalischen Lebens und insbesondere des Instituts zu geben, das eine wesentliche Zierde unserer Stadt geworden ist — der Singakademie. Ich habe dabei nicht nöthig, weit in die Vergangenheit zurückzugehen. Es ist noch kein Decennium her, daß die Musik hier in einer Weise gepflegt wurde, die selbst dem rauhen Sparta Ehre gemacht haben würde; rechnen wir die kirchlichen Aufführungen in der Char- woche und einige von ein paar langhaarigen und melan- cholischen Clavier- und Violinvirtuosen dritten Ranges veranstaltete Concerte ab, so läßt sich in der That nichts auffinden, was an dieser Stelle genannt zu werden ver- diente. Gleichwol kann man nicht behaupten, daß Glogau in jener Zeit arm an musikalischen Kräften gewesen sei: sie waren damals ebenso zahlreich, als jetzt. Daß sie aber ohne Vereinigung in einen gemeinfamen Mittelpunkt so lange verharren, daran war der Mangel an einer tüchtigen,

leitenden Persönlichkeit und an einem passenden Vereinigungsorte schuld; besonders letzteren Uebelstand schien man sehr lebhaft empfunden zu haben; denn kaum hatten bei dem Umbau des Rathhauses die finstern, unansehnlichen Gemächer geräumigen und geschmackvoll eingerichteten Sälen weichen müssen, so traten auch auf Anstiften mehrerer hochgestellten Damen die hiesigen weiblichen musikalischen Kräfte zusammen, gründeten einen Verein, den sie, bescheiden genug, „Frauen-Gesangverein“ nannten, und stellten ihn unter die Obhut zweier Lehrer (1849). Wir sind nicht mehr im Stande, genau anzugeben, aus welchen Ursachen die Dirigenten nach Ablauf eines Jahres ihre Plätze verließen. Unsere Annalen sprechen sich darüber nicht aus; sie erwähnen nur kurz, daß im Jahre 1850 Max Fleischer, ein zu Berlin unter Marx und Dehn gebildeter junger Musiker an die Spitze des Vereins trat. Beseelt von der aufopferndsten Liebe für seine Aufgabe, deren Höhe er vollständig erfaßt hatte, und ausgerüstet mit einer rastlosen Energie, um den vielfachen, sich ihm entgegenstellenden Schwierigkeiten in den Weg zu treten, brachte er in einer kurzen Zeit sein Institut zu einer solchen Höhe, daß man ihn als den eigentlichen Stifter ansehen muß. Es würde zu weit führen, wollten wir alle Vorzüge Fleischer's erwähnen; wir begnügen uns, nur die hauptsächlichsten anzuführen. Dahin gehört erstens, daß er eine unglaubliche Sorgfalt auf die Ausbildung der Stimmen verwandte, und zweitens, daß er, wie Wenige, verstand, ein dauerndes Interesse für ihre Sache bei sämmtlichen Vereinsmitgliedern hervorzu-rufen. — Es war ihm nur eine kurze Zeit hier zu wirken vergönnt; seine schwächliche, durch frühere Arbeiten angestrenzte Gesundheit war nicht im Stande, auf die Dauer die vielfachen Beschwerden seines Amtes zu ertragen; sie mußte ihnen unterliegen. Zwar fehlte es nicht an wohlmeinenden, die größte Schonung anempfehlenden Freundesstimmen, indeß wurden sie von ihm im völligen Verkennen seines Zustandes streng zurückgewiesen. So sahen wir ihn nur wenige Wochen vor seinem Hinscheiden eine Ofteraufführung mit noch sicherer Hand leiten — ein unvergeßliches Bild des edelsten, jugendlichen Sinnes! Er starb, tief betrauert von seinen Schülerinnen und von Allen, die ihn kannten, in einem Alter von 25 Jahren im Mai 1853. — Aus der Zahl der Aufführungen in dieser Periode heben wir nur die von Mendelssohn's „Athalia“, Mozart's „Requiem“ und Adziewill's „Faust“ hervor, um zu zeigen, daß die ursprünglichen, etwas engen Grenzen des Vereins durch Hinzuziehung von tüchtigen Männerstimmen und eines aus hiesigen Dilettanten und Militärmusikern zusammen-gesetzten Orchesters weiter gezogen und eben dadurch Aufführungen größerer Werke ermöglicht wurden.

Bei der Beliebtheit, deren sich der verstorbene Dirigent zu erfreuen hatte, war leicht vorauszusehen, daß sein Nachfolger jedenfalls anfangs einen schweren Stand

haben würde. Diese Voraussicht muß auch die Wähler geleitet haben, als ihre Wahl auf den Würdigsten unter den Vorge schlagenen, auf Ludwig Meinardus aus Oldenburg fiel. Meinardus hat seine musikalische Ausbildung zu Berlin, Leipzig und Weimar empfangen und sein Talent durch mehrere Compositionen, die auch in diesen Blättern stets eine große Anerkennung gefunden hatten, geoffenbaret. Wenn auch zuerst seine ernste, nach keiner Seite hin Concessionen machende Richtung hier und da etwas unbequem war, so vermochte der bildungsfähigere und einsichtiger Theil des Publicums sich doch nicht dem wohlthätigen Einfluß, den seine feine ästhetische Bildung ausübte, zu entziehen. Und so kam es bald, daß die Zahl seiner Verehrer und Freunde sich immer vermehrte und die Theilnahme an seinen ernstlichen Bestrebungen eine allgemeinere wurde. Und in der That, wir wissen aus dem allerdings nicht sehr großen Kreise unserer Erfahrung, mit Ausnahme unser hochverehrten Lehrers Mosewius, nicht einen Mann namhaft zu machen, der, wie Meinardus, befähigt wäre, uns sowol in die Schöpfungen einer alten, fern liegenden Zeit, wie in die Schönheiten einer oft verkannten Gegenwart einzuführen. Daß diese eben ausgesprochene Gesinnung auch von den Mitgliedern des Vereins getheilt wird, zeigt der Umstand, daß dieselben aus eigenem Antriebe vertrauensvoll die bis dahin von dem Vorstande ausgehende Wahl der aufzuführenden Werke in die Hand ihres Dirigenten legten und, ihres ernstlichen Strebens sich bewußt, ihrem Verein den Namen „Singsakademie“ gaben. Das ist nicht ein kaufmännisches Institut, das durch Eingehen in die Launen der vielköpfigen Masse darauf ausgeht, Schätze zu sammeln, sondern eine Anstalt, deren Mitglieder Mitlernende sind und Mittrachtende nach dem Reiche des Ewig-Schönen und Wahren. Daß die Akademie dieses hohe Ziel wenigstens angestrebt hat, lehrt folgende Uebersicht der in der letzten Periode aufgeführten Werke: Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“; Händel's „Judas Maccabäus“; Graun's „Lob Jesu“; Gluck's „Armide“ 3. Act; Haydn's „Schöpfung“ (Gabriel — Fr. A. Koch aus Leipzig); Mendelssohn's „Elias“, „Walpurgisnacht“; R. Schumann's „Requiem für Mignon“, „Zigeunerleben“; R. Franz' „Kyrie a capella“, vierstimmige Lieder für gemischten Chor; L. Meinardus' „Weihnachtslied“ von Krummacher, für Soli und Chor (Manuscript). Für kommenden Jahr sind, wie wir hören, in Vorbereitung: Schumann's „Peri und Mirjam's Siegesgesang“ von Fr. Schubert.

Lassen Sie mich diesen Bericht nicht beendigen, ohne in ein paar Worten der neusten, größern Composition von Meinardus Erwähnung gethan zu haben. Sie bewegt sich auf dem Gebiete, mit dem der Componist sich am vertrautesten zeigt und auf dem er schon bedeutende Erfolge errungen hat, auf dem geistlichen. Alle Vorzüge, die wir stets an ihm bewundert haben, die Ehrlich-

keit und das liebevolle, sich hingebende Versenken in seinen Stoff, das keusche Abschließen alles Prosaenen, finden sich im erhöhten Maße in diesem Werke wieder. Im Gegensatz zu Mendelssohn, der seinen Stoffen stets kritischen Sinnes und sie leise anzweifelnd gegenübersteht, ist Meinardus von der Göttlichkeit derselben tief durchdrungen und sucht diesem seinem Gefühl stets den entsprechendsten Ausdruck zu geben. Somit sei sein „Simon Petrus“ (so heißt das hoffentlich bald in die Oeffentlichkeit tretende Werk) allen Verehrern und Freunden der geistlichen Musik angelegentlichst empfohlen.

Hermann Weeskel.

Aus Pesth.

Clara Schumann hat kürzlich auch unsere Stadt berührt und das hiesige musikalische Publicum mit drei Concerten erfreut. Ueber diese geniale Künstlerin als Virtuosa sich hier weiter zu verbreiten, dürfte bei ihr als einer künstlerischen Persönlichkeit von längst schon begründetem Ruf überflüssig erscheinen: nur so viel sei gesagt, daß ihre Erfolge die großartigsten waren und sein mußten, da seit Liszt's Auftreten in Pesth das Concert-Pianosortenspiel hier mit wenigen Ausnahmen nur durch Virtuosen vertreten war, die in Aeußerlichkeiten und in der Appellation an den Ungeschmack der großen Menge Alles suchten. Wie groß aber die Macht der wahren Kunst ist, besonders wenn diese eine Vertreterin wie Clara Schumann findet, beweist, daß die Künstlerin sogar unser Publicum mit Bach'schen Fugen hinzureißen und für die Werke des alten Meisters zu interessiren wußte. — Das hauptsächlichste Verdienst aber, das sich Frau Schumann um die Kunst im Allgemeinen und um die Kunstzustände Pesths insbesondere während ihres hiesigen Aufenthalts erwarb, besteht darin, daß sie uns mit Compositionen ihres Gatten bekannt machte. Bisher

herrschte hier allgemein das größte Vorurtheil gegen Robert Schumann als Componist, und mit unbeugbarer Hartnäckigkeit sträubte man sich gegen seine Werke, obwohl man kaum eine Note davon kannte. Clara Schumann führte mehrere derselben ein und zwar mit so entschiedenem Erfolg, daß Schumann's Musik nun wol für immer eine bleibende Stätte bei uns gefunden haben wird. Man ist von dem Vorurtheil gegen diese Richtung nun vollständig belehrt und wenn auch noch, wie das einmal nicht anders möglich, einige aus ihrer behaglichen Ruhe aufgestörte Philister die Köpfe schütteln und mehr oder weniger laut opponiren, so hat das nichts auf sich. Selbst das Comité der Philharmonischen Concerte sängt an darüber zu erröthen, daß es früher noch nichts von Schumann und überhaupt von den Componisten der neuen Richtung gebracht hat. Wenn diese Schamröthe vielleicht auch noch die Scheu vor Proben (der hartnäckigsten Krankheit der betreffenden Herren) überwindet, so hoffe ich Ihnen in nächster Saison Mancherlei von der Aufführung neuer Werke berichten zu können.

Ich erwähne schließlich noch, daß bei sämtlichen Concerten der Frau Schumann der Raum des Saales für den Andrang des Publicums viel zu klein war, und daß man lebhaft bedauerte, die Künstlerin nicht öfter hören zu können. Als ein Zeichen unserer Verehrung überreichte ihr im letzten Concert der wegen seines tiefen musikalischen Wissens hier allgemein sehr geschätzte Componist Brand einen Blumenkranz, in dessen innerem Raume ein kleinerer, „dem Genius Robert Schumann's“ geweihter Lorberkranz sich befand. Die Künstlerin suchte sich zwar bescheiden dieser Hulldigung zu entziehen, aber das Publicum, die Erzherzogin Hildegard an der Spitze, ruhte nicht eher, als bis sie den Doppelkranz annahm und überwältigt von den Beweisen innigster Theilnahme in einen Thränenstrom ausbrach. Wir hoffen, daß es nicht das letztemal gewesen, daß Clara Schumann uns mit einem Besuche erfreut hat.

Julius.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Glogau. Am 9. März veranstaltete die unter Meinardus' Leitung stehende Singakademie mit Hilfe bedeutender auswärtiger Künstler ein großes Concert. Außer Herrn Concert-M. Laub, dessen Meisterschaft im Violinspiel zu bekannt ist, als daß sie einer besondern Erwähnung bedürfte, erwähnen wir noch Frä. Helene

v. Heimbürg, eine Schülerin des Hrn. Prof. Göhe, welche durch ihre gut gebildete Stimme, wie durch ihren edlen und innigen Vortrag Schumann'scher und Schubert'scher Lieder, das zahlreiche Publicum zum lebhaftesten Beifall hinriß, und den Clavierspieler Hrn. Julius v. Bernuth, einen Schüler des Leipziger Conservatoriums. Herr Bernuth zeigte sich durch den Vortrag der Eis moll Sonate und eines Schumann'schen Phantasiestückes als einen

talentvollen, zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden Künstler. Den Schluß des Concerts bildete das Finale aus Mendelssohn's Lorelei, vom Chor der Singakademie besser gesungen, als es das zu sehr der letzten Feile ermangelnde Bruchstück verdient.

Am Grünbonnerstage fand eine kleine kirchliche Aufführung in der Singakademie statt; das Programm bestand aus einigen Arien von Rossetti und Händel und alten Kirchensöhnen a capella von Palestrina (Crucifixus aus der Marcellusmesse), Eccard, Mich. Bach und Mich. Haydn. Der Chor war durch die Reinheit und Sicherheit der Einsätze wahrhaft bewundernswürth.

Thorn, 16. März. Freitag, den 14. März wurde zum Besten des hiesigen Armen-Unterstützungsvereins „Sophokles' Antigone“ mit der Mendelssohn'schen Musik durch den Dirigenten der hiesigen Liedertafel und des Gesangsvereins, Herrn Dr. Firsch, öffentlich aufgeführt. Der deutsche Text wurde nach einer eigens für diesen Zweck, mit Zugrundelegung der Donner'schen Uebersetzung vorgenommenen Redaction von hiesigen Dilettanten in vertheilten Rollen gelesen, unter denen Kreon durch sein volltönendes, kräftiges Organ und den naturwahren, entschieden dramatischen Vortrag, vorzüglich in den lyrischen Partien des Stüdes, sich rühmlich auszeichnete und zum Gelingen des Ganzen wesentlich beitrug. Das Orchester hielt sich brav und auch die Männergesänge gingen, kleine Schwankungen und Verzögerungen der Tempi, namentlich in den Recitativen abgerechnet, gut und effectuirt durch die Gewalt der Stimmen und Präcision des Zusammenwirkens. Die Sänger bestanden aus den Mitgliedern der hiesigen Liedertafel, die sich durch Zugiehung mehrerer Dilettanten verstärkt hatten. Die schön erleuchtete Aula des neuen Gymnasialgebäudes war fast ganz gefüllt, das Publicum zeigte sich in hohem Grade befriedigt und dankbar für den hohen, ihm selten gebotenen Kunstgenuss.

Breslau, 8. März. In einem Anfangs dieses Monats von einer der hiesigen Ressourcen zu einem wohlthätigen Zweck veranstalteten Concert hatten wir Gelegenheit, die außerordentlichen Leistungen des Concert-M. Frn. Laub aus Berlin zum zweitenmal zu bewundern, nachdem uns derselbe bereits im vorigen Herbst bei einer ähnlichen Veranlassung durch den Vortrag des Beethoven'schen Violinconcerts entzückt hatte. Er spielte diesmal das Concert von Mendelssohn, ein Rondo von Beuxtemps und die Chaconne von Bach, und zwar mit einer Vollenbung in Technik und Auffassung, wie sie eben nur Meistern ersten Ranges eigen ist. Außerdem betheiligte sich bei diesem Concert die Gesangsakademie des Gesanglehrers und ehemaligen Opersängers Herrn Firschberg durch die Aufführung zweier Chorlieder von Mendelssohn und der Comala von Gade. Dieses erst vor drei Jahren ins Leben getretene Institut, welches sich zunächst die Aufgabe gestellt hat, neuere gehaltvolle Gesangswerke zu Gehör zu bringen, ist in der kurzen Zeit seines Bestehens außer in Chorliedern von Mendelssohn, Schumann, Gade, Fanny Hensel, und Liedern mit Clavierbegleitung, auch mit umfangreichern Werken, als: der Rose Pilgerfahrt, von R. Schumann; Iphigenie auf Tauris, von Gluck; einem Psalm von Mendelssohn; einer Cantate und einer Hymne von Mozart vor die Oeffentlichkeit getreten, und hat durch die stets

sorgsam und gewissenhaft vorbereitete Ausführung derselben sehr erfreuliche Beweise der rührigen Strebsamkeit an den Tag gelegt. Auch das diesmalige Auftreten desselben schloß sich dem früheren würdig an, und wenn die Wiedergabe der Mendelssohn'schen Chorlieder sich durch sinngemäße Auffassung der einzelnen Strophen, durch reine, sichere Intonation und innigen Vortrag auszeichnete, so war die Ausführung der Comala eine nicht minder gelungene und hatte für den jungen Verein insofern eine gewisse Bedeutung, als derselbe das erstemal unter der umsichtigen und prägnanten Direction seines Leiters mit Orchesterbegleitung sang. Der Erfolg dieser Leistung war ein das Auditorium sehr zufriedenstellender, und ist dem Institute ein recht gedeihlicher Fortgang und aufmunternde Beachtung zu wünschen. Zwei Ouverturen — zum Herrscher der Geister, von Weber und zu Semiramis, von Catel — dienten den beiden Theilen des Concerts als Einleitungen.

Basel. Es ist diesen Winter hier ein Fortschritt in musikalischer Beziehung gemacht worden, der wol eine öffentliche Erwähnung verdient. Basel besitz eine stehende Capelle. Die Bedeutung dieses Schrittes wird ins richtige Licht treten, sobald man die Verhältnisse anderer schweizerischer Städte, die auch nicht wenig auf ihre musikalischen Leistungen halten, zur Vergleichung zieht. Nirgendes besteht eine organisirte Capelle. Die Musiker, namentlich die Bläser, ziehen im Sommer in die Bäder, wenn sie nicht durch Privatunterricht ein Auskommen finden; dies zerstört den musikalischen Zusammenhang; mancher nimmt wol, wenn auch ungern, für diese Zeit ein anderes Instrument zur Hand, er ist dem wechselnden Schicksal preisgegeben, und dieses Wandern überhaupt scheint auf die Pflege der Kunst nicht fördernd einzuwirken; auch der Charakter behält nicht immer die nöthige Festigkeit, das Gemüth nicht die nöthige Ruhe. Die verlassen Stadt mit ihren Winterconcerten darbt in den Sommermonaten, und so muß jeden Winter von vorn angefangen werden. Diese nicht sonderlich günstigen Umstände treten entweder regelmäßig ein, oder können doch von Zeit zu Zeit eintreten. Lockende feste Engagements ziehen die Thätigeren fort, wenn sie nicht in andern Dingen einen Ersatz finden. — Die hiesige Capelle nun steht auf soliden Grundlagen, sie hat an dem immer zunehmenden Kunstsinne einen festen Rückhalt, sie ist mit sehr thätigen Leuten besetzt, um die wir schon mehr als einmal beneidet worden sind. Doch auch das Große hat seinen Anfang. Für die Streichinstrumente ist nur der äußere Rahmen besetzt, drei bis vier Stellen für die fünf verschiedenen Stimmen. Es läßt sich aber dieser Normalstand durch außerordentlicher Weise hinzugezogene, durch thätige Dilettanten, bei größeren Aufführungen durch Verstärkung aus der Nachbarschaft leicht auf einen Fuß von zwölf ersten Violinen bringen; die gewöhnlichen Concerte haben deren acht. Jeden Winter giebt es hier zehn Abonnementconcerte mit ebensoviel Symphonien, dazu einige Benefizconcerte für den Director, den Orchesterfond u. s. w., und darunter kaum eines, welches uns nicht auch fremde Künstler oder Sängerinnen vorführte. Um diese Zeit entsalten auch die Gesangsvereine ihre Thätigkeit. Ein gemischter Gesangsverein von mehreren hundert Mitgliedern bereitet gewöhnlich drei bis vier Concerte vor. Den Kern bilden Oratorien, wie Israel in Aegypten, Messias, Elias, Paulus u. a. Ein Männergesangsverein, die Liedertafel, bringt

Werke wie Mendelssohn's Antigone, Oedipus zur Aufführung. Diese zwei Vereine sind mit den Abonnementconcerten durch einheitliche Leitung verbunden; sie ruht in den Händen des unermüdblichen Hrn. Dir. E. Reiter. Im Sommer vereinigt dann ein Garten mit schönen Anlagen und guter Restauration wöchentlich ein- bis zweimal die musikalische Welt; die Musik ist aber mehr, als was man unter Gartenmusik zu verstehen pflegt, denn schon vor der Hand die Streichinstrumente ausgeschlossen sind, so bietet doch die Harmoniemusik, etwa zwanzig Mann, im Arrangement des in diesem Fache ausgezeichneten Capell-M. Herrn E. Luz,

Sätze aus Symphonien, Oratorien, größere Theile aus Opern und, was freilich auch nicht fehlen darf, zur Abwechslung einen Tanz, einen Marsch oder ein Lied. Das Theater endlich besteht zwar sechs Wintermonate hindurch und hält sich fast blos durch die Oper, indessen ist es noch selten zu rechter Blüthe gekommen. — Durch Concentrirung der finanziellen Kräfte aller dieser Institute, und durch Zeichnung freiwilliger Jahresbeiträge ist nun die Gröndung der Capelle möglich geworden; die kurze Vergangenheit, welche sie hinter sich hat, läßt eine immer schönere Zukunft voraussehen.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Köschhorn, Op. 35. Ballade pour le Piano. Breslau, Leuckart. 20 Sgr.

Ein sehr melodiöses, mit großem Geschick gefaßtes, nicht schwer ausführbares Musikstück, das seinem Titel entspricht. Wir empfehlen dasselbe geübteren Spielern, die es nicht ohne Befriedigung aus der Hand legen werden.

H. Radecke, Op. 8. La Fontaine. Pièce caractéristique pour le Piano. Breslau, Leuckart. 20 Sgr.

Ein gutes, in eleganter Form gehaltenes und ansprechendes Clavierstück, das jedoch nur Spielern von größerer Fertigkeit zugänglich ist.

Karl Eschmann, Op. 20. Sechs Salonstücke für das Pianoforte. Nr. 5. Kassel, Luchhardt. 15 Sgr.

Op. 27. Lebens Leid und Lust. Zwei Phantasiestücke für das Pianoforte. Nr. 1. Ebenb. 12 1/2 Sgr.

Die fünfte Nummer der Salonstücke ist ein Capriccio, das brillant und unter geschickten und geübten Händen seine Wirkung nicht verfehlen wird. Ihm nicht nach steht das erste der Phantasiestücke, das durch ein Motto von Justinus Kerner erläutert wird. Beide Musikstücke sind tüchtigen Pianisten zu empfehlen.

Ch. Kullak, Op. 89 In Wald und Flur. Sieben Clavierstücke. Berlin, Schlesinger. Complet 15 1/6 Thlr. Nr. 1 und 2, à 12 1/2 Sgr. Nr. 3 und 4, à 17 1/2 Sgr. Nr. 5, 22 1/2 Sgr.

Der talentvolle und beliebte Componist giebt in diesem Werke wieder sehr viel Süßes und Ansprechendes; wie gewöhnlich steht er aber auch hier eine bedeutende Technik voraus. Die einzelnen, im inneren Zusammenhange ein Ganzes bildenden Nummern des Werkes heißen: Waldböglein, Träumerei, Am See, Wellengeflüster und Scheiden. Das letzte Heft enthält zwei Märlertieder.

Instructives.

Für Pianoforte.

Adolph Trube, Kleine leichte Uebungsstücke für 4 Hände für angehende Clavierspieler. 1. Heft. Olmütz, Theobald Moritz. 5 Ngr.

Es enthält das Heft 25 Stücke, die vom leichteren Anfange beginnen und stufenweise fortschreiten, jedoch in dieser Weise, daß stets der Anfänger dabei berücksichtigt bleibt. Die Literatur hat zwar keinen Mangel an derartigen Sachen, es ist aber auch gerade hierin Mannichfaltigkeit wünschenswerth. Es ist nicht nöthig, daß jedes neue Werkchen dieser Art Neues bringe, wenn nur es sonst zweckmäßig angelegt ist und wahrhaft fördernd für den Schüler. Das vorliegende Heft vierhändiger Stücke für Anfänger kann als ein solches mit Recht empfohlen werden, wodurch der Schüler auf eine angenehme Weise für eine höhere Stufe vorbereitet wird. Das Angenehme ist nicht immer mit dem Nützlichen bei dieser Art Sachen verbunden. Das Trockene und Steife, was man nicht selten bei Anfangsübungen bemerkt, ist nicht geeignet zu gewinnen, wenn es auch sonst zweckmäßig ist. Den Componisten der vorliegenden Stücke trifft nicht dieser Tadel, er ist mit richtigem Sinne dabei verfahren und hat kleine Stücke von ansprechender Melodie gegeben, die der Schüler bald lieb gewinnen wird. Es sei daher das Werkchen Lehrern zur Beachtung empfohlen. E. R.

B. Kothe, Clavierübungen für vollkommene Ausbildung der Finger und des Handgelenks nach dem jetzigen Standpunkte des Clavierspiels nebst dem Wissenswerthesten aus der Theorie, einem Wegweiser im Gebiete der musikalischen Literatur und Erklärungen der beim Clavierspiel am häufigsten vorkommenden Fremdwörter. Zweite vermehrte Auflage. Wolfenbüttel, F. Hölle. 10 Sgr.

Ein gutes, empfehlenswerthes Werk, das einen sachverständigen Verfasser verräth, der der Seichtigkeit und Gedankenlosigkeit, mit welcher der Clavierunterricht oft betrieben wird, entschieden entgegentritt. Kothe giebt außer höchst brauchbaren und zweckmäßigen

higen progressiven Uebungen dem Schüler auch einen guten Einblick in die Musiklehre wie in die Harmonielehre, berücksichtigt auch das Aesthetische und giebt schließlich in dem „Begleiter im Gebiete der musikalischen Literatur“ ein von dem Leichtesten bis zum Schwersten gehendes Verzeichniß von Werken, wie sie vom Schüler zu benutzen sind. Daß diese Uebungen bereits viel Anklang gefunden haben, beweist die bereits nöthig gewordene zweite Auflage. Mögen sie auch ferner von den Lehrern beachtet werden.

W. Plachy, Op. 110. Kurze praktische Uebungen zum Gebrauche beim Clavier-Elementarunterricht. Wien. Mechetti. Vier Hefte à 10 Ngr.

Der als Lehrer und Claviercomponist rühmlichst bekannte Verfasser hat in diesen Uebungen das Resultat fünfzigjähriger Erfahrungen niedergelegt. Das Werk verdient um so mehr angelegentliche Empfehlung, da auch die eingestreuten Bemerkungen über die Musiklehre bei aller Kürze sehr zweckmäßig sind.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

G. Köster, Op. 12. Nr. 1. Kleines Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. 16 Sgr.

Ludwig Meyer, Op. 3. Drittes Kinder-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Ebend. 20 Sgr.

Von beiden Werken liegen uns blos die Stimmen vor. So viel wir aus denselben sehen können, sind diese Trios als Uebung und hübsche Unterhaltung für Schüler, die über die ersten Anfänge hinweg sind, zu empfehlen.

Für Violine.

Moritz Schön, Der Sonntags-Geiger. Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Zweite Auflage. Heft 1. Breslau. Leuckart. 20 Sgr.

—, Op. 6. Zwei Duetten für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Zweite Auflage. Ebend. 1 Thlr.

—, Op. 3. Douze Études pour le Violon. Nouvelle édition corrigée. Ebend. 1 Thlr. 5 Sgr.

Diese sämtlichen Werke verdienen empfohlen zu werden. Das erstere enthält leichte Uebungen; das zweite für fortgeschrittene Spieler berechnet, besagt der Titel; das dritte, Die Bull gewidmet, giebt brillante, für höhere Stufen brauchbare Uebungen.

Bücher und Zeitschriften.

Carl Philipp Emanuel Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Im Gewande und nach den Bedürfnissen unserer Zeit neu herausgegeben von Gustav Schilling. Zwei Theile in einem Bande. Fünfte Auflage. 1. Lieferung. Berlin, Franz Stange. 1855.

Beim Erscheinen der ersten Ausgabe der Schilling'schen Be-

arbeitung des Emanuel Bach'schen Werkes ist bereits ausführlich über dieses verdienstvolle Unternehmen gesprochen worden. Wie sehr dasselbe Anklang fand, beweist das schnelle Erscheinen der neuen Auflage. Das Werk erscheint in sechs Lieferungen im Subscriptionspreise von 10 Sgr. für jede.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Scopold Stbl, Op. 7. *Trois Mazurkas* pour Piano. Wien, Mechetti. 15 Ngr.

Theodor Alauß, Op. 1. *Valse brillante* pour Piano. Frankfurt, Th. Henkel. 54 Kr.

J. Philidor, *Une Soirée*. Polka pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. 7½ Sgr.

Joseph Schulz-Weyda, Op. 43. *Aspenblümchen*. Piederphantasien in Ländlerform für das Pianoforte. 1. Hft. 10 Sgr.

C. Wehle, Op. 40. *Impromptu*. Styrienne pour le Piano. Berlin, Schölsinger. 17½ Sgr.

—, Op. 41. *Allemande*. Morceau de Salon pour le Piano. Ebend. 17½ Sgr.

Es sind das sämtlich Salontänze, wie man sie häufig findet — etwas leichte und leichtfertige Waare, die aber immer noch ein großes Publicum hat. Besonders gilt das von den ersten vier Heften. Etwas höher stehen die auch einem sehr fertigen Spieler voraussetzenden beiden Werke von Wehle.

F. X. Chwatal, Op. 119. *Quatre petites Fantaisies* p. le Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1—4 à 10 Sgr., complet 1 Thlr.

—, Op. 120. *Une Fleure pour Toi*. Sérénade pour Piano. Ebend. 10 Sgr.

—, *Souvenir de l'Opéra*. Collection de Fantaisies, Bouquet de mélodies et pièces détachées d'après les motifs des Opéras anciens et modernes pour Piano. No. 8. Cherubini les deux journées (Der Wasserträger). Ebend. 12 Sgr.

Das erste Werkchen enthält vier kleine Tonstücke über Motive aus den Opern Martha, Indra, Zaar und Zimmermann und Postillon von Lonjumeau. Es sind diese ebenso wie die anderen leicht und mit Geschick gesetzt. Auf irgend eine höhere Bedeutung kann dergleichen Zunderwerk keinen Anspruch machen.

Eduard Gille, Op. 21. *Bachanal*. Tonstück für Pianoforte. Wien, Mechetti. 10 Ngr.

J. Julius Eschirch, Op. 20. *Humeur agréable*. Impromptu pour Piano. Breslau, Hainauer. 10 Sgr.

C. Fradel, Op. 167. *Album cosmopolitique* pour le Piano. Leipzig, A. F. Rappsch. Nr. 1. 12½ Sgr.

Das erste dieser Werke ist ein nicht allzuschweres, dabei aber wirkungsvolles Tonstück, das seinem Titel entspricht. Schwieriger in der Ausführung, aber leichter von Inhalt ist das Impromptu von Julius Eschirch. Dieses sowohl wie Nr. 1 des Album cosmopolitique (*Une fête de village, Mélodie bavaroise*) gehört

zu dem Genre der eleganteren und besseren Salommusik. Auch Frabel's Composition verlangt einen tüchtigen Spieler.

C. Mühlensfeldt, Op. 148. *Trois mélodies expressives et non difficiles pour Piano*. Hannover, Bachmann. Nr. 1, 2, 3. à 8 gGr.

Sehr hübsche, ansprechende Musikstücke, die als belehrende Unterhaltung schon weiter vorgeschrittener Schüler zu empfehlen sind.

Tänze, Märsche.

A. Wallerstein, Op. 111 bis 116. *Nouvelles danses élégantes pour Piano* (Album 1856). Mainz, Schott.

Wie gewöhnlich giebt der Componist auch diesmal tanzbare Tänze, von denen einige jedoch weniger frisch erscheinen, als die meisten der früher veröffentlichten. Das diesjährige Album enthält zwei Radowas, zwei Polkas und zwei Polka-Mazurkas.

Lieder und Gesänge.

Joseph Schulz, Op. 45. *Der lustige Posaunist*. Lied für eine tiefe Bassstimme mit Begleitung von vier Männerstimmen oder des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Partitur und Stimmen 10 Sgr.

Ein Scherz, der Männer-Gesangsvereinen willkommen sein wird. Bei einem solchen Liede mögen auch die Brummstimmen ihre Berechtigung haben. Das Werkchen ist dem Sänger Dasse Ahe gewidmet.

Ferd. Gumbert, *Die Carolina oder das Ständchen zu Sorrent*. Deutsche Worte von G. zu Putlig. (Auswahl beliebter Lieder und Gesänge x. Nr. 147.) Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.

Ferd. Sieber, Op. 28. Drei Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Op. 38. Es war ein Knabe gezogen. Lied aus Home's Haidelucke von Otto Noquette für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 5 Sgr.

Op. 40. Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Sgr.

H. Finzenhagen, Op. 3. Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Sgr.

Das Lied von Gumbert ist das Arrangement eines italienischen Volksliedes. Auch die vorliegenden Werke Sieber's sind in dieser Componisten bekannter Weise gehalten: dankbar für den Sänger, nach alter Form geschickt formulirt, übrigens aber sich selten zu höherer Bedeutung aufschwingend. Op. 28 enthält: „Gute Nacht“ von Mahlmann, „Im Sommer“ von Jul. Rosen, „Und hält' ich des Frühlings gewinnenden Blick“ von O. Noquette. Op. 38 ist auch im Arrangement für Alt oder Bass erschienen. Die Lieder in Op. 40 heißen: „Wunsch“ von Wilhelm Osterwald, „Der Alpengang“ von Jul. Rosen, „In der Ferne“ von Uhlend und „Sehnsucht“ von Geibel. Die Lieder Finzenhagen's treten

anspruchlos auf, sind sangbar, zum Theil gut empfunden, gehören übrigens aber ebenfalls dem Genre an, bei dem es nun einmal nicht ohne Textwiederholungen u. dergl. abgeht. Die gewählten Texte sind: „An Amaranth“ von Redwitz, „Ihr Bild“ von Seime, „In der Ferne“ von Bruh und „Nachtlieb“ von Geibel.

C. Müller jun., Op. 5. Drei Lieder von Schäfer für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Bachmann. Nr. 1—3 à 4 gGr.

Winand Nih, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Complet 15 Sgr.

Ein achtungswerthes Streben zeigt sich in den kleinen ansprechenden Liedern Müller's: „Andenken“, „Ach wär' ich doch ein Blümlein holt“ und „Gruß“, ebenso wie die Lieder von Nih („An eine Blume, das Herz“ von Fr. Sch. „Frühlingssonne“ von Rodenberg und „Es muß was wunderbares sein“ von Redwitz) neben dem Bestreben, Besseres zu geben, auch ein hübsches Talent verrathen.

Ernst Leonhardi, Op. 14. Nr. 1. „Vorüber“ von Geibel. (Aurora d'Italia e di Germania No. 354). Wien Meschetti. 24 kr. C.M.

Op. 14. Nr. 2. „Wie gerne dir zu Saßen“ von Graf Strachwitz (Aurora etc. No. 255). Ebend. 15 kr. C.-M.

Diese Lieder sind dem Sänger Marchesi gewidmet. Sie sind sangbar geschrieben, die Begleitung ist theilweise interessanter, als gewöhnlich bei derartigen Gesangsstücken.

H. C. Becker, Op. 17. Drei Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, A. F. Hirsch. 22 1/2 Sgr.

Gustav Sobirey, Op. 2. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte. Cassel, Luchardt.

Op. 3. Der sächsische Lamsbour. Gedicht von J. Meisen, für eine Bassstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. 10 Sgr.

Der erste der Gesänge von H. C. Becker („Der todt' Soldat“ von Seidl) ist dem Text entsprechend in Balladen- oder Romanzenform gehalten. Die beiden andern: „Wiederschen“ und „Sängers Glück“ von Philipp Köhler, sind mehr eigentliche Lieder. Der Componist giebt Besseres, und sein Streben wird von einem entsprechenden Talent unterstützt. Den Gesängen würde es ohne Zweifel zum Vortheil gereichen, wenn die öfteren unmotivirten Textwiederholungen vermieden worden wären. Das Heft ist dem Sänger Kindermann in München gewidmet. — Die beiden vorliegenden Werke Sobirey's sind frühere Compositionen, doch bekundet sich namentlich in Op. 2 (die Lieder: „Gruß“, „Beilagen“ von Hoffmann von Fallersleben und „Frühlingsnacht“ von Eichendorff enthaltend) das bereits in diesen Blättern anerkannte Talent und Geschick des Componisten. „Der sächsische Lamsbour“ ist eine Art Ballade, die uns jedoch minder angesprochen hat. Op. 2 ist Frau von Marra-Vollmer, Op. 3 dem Opernsänger Krieger in Breslau dedicirt.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

Im Verlage

der Ebner'schen Buchhandlung in Stuttgart.

- Abers, J. J., Op. 5. Trennungsschmerz, von T. Kerner, f. 1 St. m. Pfte. 6 kr.
 —, Op. 6. Liebesmahnung, von T. Kerner, f. 1 St. m. Pfte. 45 kr.
 —, Op. 7. Mutter und Tochter, von F. Löwe, f. 1 St. m. Pfte. 36 kr.
 Grossmüller, Feuerwehr-Galopp f. Pfte. 18 kr.
 Kühner, W., Marsch f. Pfte. über das Lied: „Der kleine Recrut“, von Kücken. 18 kr.
 Stapf, E., Op. 2. Rondo f. Pfte. über das Lied: „Der kleine Recrut“, von Kücken. 36 kr.
 —, Lieder und Chöre von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Kreutzer u. A., f. Harmonium oder Physharmonika übertragen. Heft 3. 45 kr.
 Tanz-Album aus Schwaben, f. Pfte. Subscriptionspreis 1 fl. 36 kr.
 Winternitz, E., Op. 5. Deux Mazurkas f. Pfte. 1 fl. 12 kr. Nr. 1 36 kr., Nr. 2 45 kr.
 —, Op. 6. Morceaux de Salon. Chansons sans paroles f. Pfte. 1 fl. 12 kr. Nr. 1 Barcarole 45 kr. Nr. 2 Berceuse 36 kr.

Neue Musikalien

im Verlage von

JOSFPH AIBL in München.

- Bonn, H., Drei Lieder ohne Worte f. Pfte. (Neue Ausgabe. 54 kr.
 Brunner, C. T., Op. 294. Schmuckkästchen f. d. musikalische Jugend. Galerie kleiner Tonstücke im leichtesten Style, zur Belehrung und Unterhaltung am Pianoforte f. kleine Hände, u. mit Fingersatz. Liefg. 3—4. à 1 fl. 12 kr.
 Dupont, A., Op. 2. La Pluie de Mai. Étude de Trilles p. Pfte. 45 kr.
 Hamm, J. Val., Schnell-Polka f. Orch. 1 fl. 21 kr.
 —, do. f. Pfte. 18 kr.
 Händel, Alleluja! eingerichtet f. Pfte. 27 kr.
 Leybach, J., Op. 10. Une Idylle rustique p. Piano. 1 fl. 3 kr.

- El Ole. La Madrilena. Einger. f. Guit. 54 kr.
 d. do. Einger. f. Flöte. 27 kr.
 Moniot, E., Op. 20. Le Crépuscule. Réverie p. Piano. 45 kr.
 —, Op. 47. Réverie p. Piano. 45 kr.
 Morel, A., Romance sans paroles p. Piano. 45 kr.
 Niest, Fréd., Op. 6. Valse sentimentale p. Pfte. 27 kr.
 Portefeuille für Guitarrespieler. Leichte, effectvolle Unterhaltungsstücke nach Opern- und Liedermelodien bearbeitet f. Guit. von J. K. Mertz.
 Op. 85. 15. Heft. Die lustigen Weiber von Windsor (Nicolai). 45 kr.
 - 86. 16. - Il Trovatore (Verdi). 45 kr.
 - 87. 17. - La Favorita (Donizetti). 45 kr.
 - 88. 18. - Russisches Zigeunerlied. — Thüringer Volkslied. 45 kr.
 Tonel, L., Op. 6. Cascades de Ruisseaux. Gr. Valse pour Piano. 54 kr.
 —, Op. 9. Ronde de Matelots. Caprice pour Piano. 54 kr.
 Wanner, C., Festmarsch f. kl. Orch. 54 kr.

Neue Musikalien

für Pianoforte mit Begleitung
im Verlage von

C. E. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

- Dancla, Charles, Collection de Duos faciles p. Piano et Violon. No. 4, 5 (à 18 Ngr.) 1 Thlr. 6 Ngr.
 No. 4. Le Père Gaillard, Opéra de H. Réber.
 5. Le Chien du Jardinier, Opéra d'A. Grisar.
 Grützmaier, Fr., Collection de Fantaisies des Opéras. Pièces p. les Amateurs p. V.-Celle et Piano. Op. 16.
 No. 4: Robert le Diable, de G. Meyerbeer. 1 Thlr.
 Rubinstein, Ant., 1^{re} Sonate pour Piano et Violon. Op. 13. (Dédiée au Prince Nicolas Jouscouff.) 2 Thlr. 10 Ngr.
 Spohr, Louis, Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, nach dem Septett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn, Fagott, Violine und Violoncell Op. 147, eingerichtet von F. Hermann (Mit Beibehaltung der Pianoforte-Originalstimme). 3 Thlr. 10 Ngr.
 Notiz. Die Quartettstimmen hierzu sind auch apart für 2 Thlr. zu haben.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Verlag von Joseph Schott in Mainz.

Hierzu eine Beilage von J. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1 1/2 Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2 1/2 Thlr.

Neue

Intermissionsgebühren die Beiträge 2 Bgr.
Abent. und neamen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krausnick'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. F. K. in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Wahyan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Weismann & Comp. in New-York.
J. Mecklenburg, Carl in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Derundvierzigster Band.

Nr. 16.

Den 11. April 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componist. — Rezensionen: Joachim Raff,
Op. 60. Robert Schumann, Op. 19. — Aus Wien. — Kleine Zeitung:
Correspondenz, Tagesgeschichte. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componist.

Eine Betrachtung desselben vom rein musikalischen Standpunkte aus.

(Fortsetzung.)

Auch der **Instrumentation** Wagner's, als eines wesentlichen Bestandtheiles seiner Musik zu erwähnen, sind wir im Laufe dieser Abhandlung öfter genöthigt gewesen, ohne näher auf sie eingehen zu können. Die große Bedeutung jedoch, welche sie für die besprochenen Werke hat, ihre außerordentliche Schönheit und die auch gegen sie nicht fehlenden Vorwürfe von W.'s Gegnern, machen uns eine genauere Betrachtung zur Pflicht. Mit ihren Aussetzungen stützen sich W.'s Gegner auf die Meinung des Publicums, welches seit einiger Zeit die Manier angenommen hat, alles Liebliche zu loben und über jedes Forte zu raisonniren, überhaupt über Instrumentation, von der es doch am allerwenigsten versteht, wie ein Sachkundiger zu reden. So findet denn auch dieses Publicum W.'s Opern zu lärmend instrumentirt, eine Behauptung, die wir nur an wenigen Stellen zugeben, dagegen überall da zurückweisen, wo die Situation die vorhandene Masssenentwicklung rechtfertigt oder fordert. Letzteres glauben wir durchgängig thun zu können im Tannhäuser, in welcher Oper in der That mit den Mitteln so vortrefflich Haus gehalten worden ist, daß die Instrumentation dieses Werkes allen dramatischen Componisten unserer Zeit als ein Vorbild hingestellt werden dürfte. Die zur Verfügung gestellten Mittel sind allerdings groß, und nimmt man Rücksicht auf das geforderte Bühnenschester, das Maß des in Deutschland Gewöhnlichen bei weitem über-

schreitend, allein ihre Anwendung en masse geschieht äußerst selten und nur da, wo die Situation es fordert. Vielmehr können wir behaupten und diese Behauptung durch ein näheres Eingehen auf die einzelnen Abtheilungen und Scenen der in Rede stehenden Oper beweisen, daß in vielen Fällen fast zu viel Beschränkung in der Farbengebung stattgefunden, mit den geringen Mitteln oft aber das Bedeutendste erreicht worden ist. In der Overture z. B. ist klos durch das spärliche Verwenden der Blechinstrumente im Anfang des Allegro die ungeheure Steigerung möglich geworden, die bis zum Ende fort dauert. Daß in der ersten Scene, welche das wilde, wüste Treiben des Venusberges mit so charakteristischer Musik schildert, die Anwendung aller zu Gebote stehenden Mittel nicht nur erlaubt, sondern auch beinahe gefordert ist, wird wol niemand in Abrede stellen; ebensowenig wol auch, daß die Benutzung derselben mit Maß geschehen ist und nicht auf Kosten der Schönheit der Klangwirkungen. Haupt sächlich aber ist es die folgende lange Scene zwischen Tannhäuser und Venus, welche bei so mächtiger Instrumentierung doch so farbenreich erscheint und die größten leidenschaftlichen Bewegungen mit den einfachsten Mitteln darstellt. Das hier gebrauchte Orchester besteht aus den üblichen Holzblas- und Streichinstrumenten, vier Hörnern, die selten zusammen thätig sind, Pauken und Harfe. Kein Trompeten- und Posaumenton ist zu finden in diesem ganzen Auftritte, in welchem sich zwei Personen im geistigen Kampfe gegenüberstehen, ihren leidenschaftlichen Empfindungen freien Lauf lassen und endlich, wenn die Aufregung beider auf die Spitze getrieben ist, nach Verfluchung von Seite der einen sich verlassen! Obwol Marschner und Meyerbeer diese Enthaltensamkeit gezeigt hätten bei einer solch gewaltigen Scene? Die Verwandlung des Venusberges in das Thal der Wartburg begleitet ein kurzes Kaller Instrumente. Dann aber braucht Wagner wieder bis an den Schluß des Actes das vorhin

erwähnte Orchester. Eine Ausnahme macht die Stelle: „Allmächtiger, dir sei Dank und Preis! Groß sind die Wunder deiner Gnade“, welche in ähnlicher Weise in der zweiten Scene des zweiten Actes bei den Worten: „Ein Wunder war's“ wiederkehrt, und bei der die eintretenden Posaunen, eben so schön als wahr, Tannhäuser's tiefe Erschütterung malen. Auch im zweiten Acte bis zum Anfang des festlichen Einzugs finden wir außer dem Posaunenaccorde, welcher Tannhäuser's freudiges Erschrecken beim ersten Erblicken Elisabeth's darstellt, der vorhin erwähnten Stelle, und den Trompeten in dem A dur Duette, deren Verwendung in diesem Ideal des Liebesjúbels ihre vollste Berechtigung hat, nur dasselbe, vorhin näher bezeichnete, Orchester wieder. Der sogenannte Marsch ist ein Muster von Steigerung der Instrumentation, die Entwicklung sämtlicher Massen bei solch einem großartigen Feste vollkommen begründet und deren Verwendung mit den Gesetzen des Wohllauts stets in Einklang gebracht. Höchstens könnte das Eintreten aller zwölf Bühnentrompeten als Lärm verworfen werden; dieselben sollten aber in dieser Zahl auch nur bei großen Theatern besetzt sein, für welche überhaupt der Componist Tannhäuser und Vogengrün berechnete. Der hierauf folgende Eintritt der Sänger ist äußerst zart instrumentirt, wie auch die Rede des Landgrafen an die Sänger und Gäste in Bezug auf Orchestration sehr discret behandelt worden ist. In dem ganzen Sängerkriege selbst finden wir nicht eine Stelle, deren Begleitung man lärmend nennen könne, wenngleich die Färbung fortwährend wechselt oder vielmehr sich steigert und den schönsten Reichtum zeigt. Bloß an der Stelle, wo Tannhäuser sich selbst sein Schicksal bestimmt durch das Bekenntniß seines Aufenthaltes im Venusberge, entwickelt der Componist vollständig seine Massen und zwar mit vollster Berechtigung, um das Entsetzen und den Abscheu der Edlen, sowie gleich darauf ihre Drohungen und Rachegepläne zu schildern. Elisabeth's Bitte und der folgende Chor in A dur, sind wieder äußerst lieblich und zart orchestriert, mit Ausnahme der gewaltigen Steigerung kurz vor dem Schluß des erwähnten Ensembles. Der Culminationspunct derselben, eine Wiederholung des schönen Themas: „Ich fleh' für ihn“ durch das ganze Orchester, kann bei der kurzen Dauer von zwei Tacten wol süßlich nicht Lärm genannt werden, auch macht er keinen betäubenden und unangenehmen, sondern vielmehr einen höchst erhebenden Eindruck, wie jedes ff, welches dazu dient, einen bedeutenden Gedanken, nach einer großen Steigerung, auch mit bedeutender Klangwirkung, so zu sagen, imponirend den Ohren des Hörers wieder vorzuführen. Derart sind aber viele sogenannte Spectakelstellen in W.'s Werken, unter denen wir als die großartigste und am populärsten gewordene den Schluß der Tannhäuser-Duverture bezeichnen. Im dritten Act ist, mit Ausnahme der Wiederholung des Pilgerchores, Alles, bis zum Auftreten Tann-

häuser's, sehr ruhig gehalten. Auch die erste Hälfte der Erzählung von der Pilgerfahrt nach Rom ist mit wenig Instrumenten begleitet. Daß aber die andere derselben, welche von der Verfluchung des Büßers durch den heiligen Vater handelt, gerade mit diesen erschütternden Posaunenstößen und nichts Andern ausgestattet sein mußte, dürfte keiner, der die niederschmetternde Wirkung dieser Stelle kennt, in Abrede stellen wollen. Die Anwendung der Blechinstrumente ist hier ebensowenig Lärm zu nennen, wie in Mozart's Comthurscene; die Situation erfordert sie, und wir würden sie vermissen, wenn sie vom Componisten nicht geschrieben worden wären, überdies verdecken sie nicht die Singstimme, sondern fallen immer am Schluß eines Verses ein. Auch in dem folgenden, unheimlichen Auftritt, in dem die Zauber des Venusberges, die wilden, verführerischen Klänge aus dem ersten Acte wieder auftauchen, können wir keinen unberechtigten Lärm entdecken. Die Leidenschaften Tannhäuser's sind auf den höchsten Grad gestiegen, er selbst befindet sich in einem Taumel, dazu erscheint Venus selbst, ihn zu verlocken; auf der andern Seite sehen wir Wolfram in der peinlichsten Angst, bemüht, ihn zurückzuleiten: eine ruhige Musik wäre hier das Fehlerhafteste und Unzweckmäßigste gewesen. So sehen wir denn auch in der Musik einen wilden Taumel herrschen, dessen Äußerungen aber nicht so laut sind, daß die einzelnen Stimmen der handelnden Personen unvernehmlich wären. Nur das einzige große ff auf dem Es dur Quartsextaccorde, welcher dem entscheidenden Worte Wolfram's „Elisabeth“ folgt, ist laut genug, um gewöhnlich die weiteren Worte des Sängers „Heinrich du bist erlöst“ zu verschlingen. Aber dieses ff ist unumgänglich nothwendig als Abschluß des aufregenden Kampfes, und ersetzt allein schon durch seinen Auftritt Wolfram's Rede. Für die Instrumentation des Schlußchores gilt das über das Ende der Ouverture Gesagte.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joachim Raff, Op. 60. Schweizerweisen für das Pianoforte. — Hamburg, Leipzig und New-York, Schubert u. Comp. Complet 3²/₃ Thlr. — Einzeln Nr. 2, 6, 7, 8 à 1¹/₂ Thlr. Nr. 1, 3, 5, 9 à 5¹/₁₂ Thlr. Nr. 7 7¹/₁₂ Thlr.

Die Ansechtungen, welche hin und wieder dem Componisten geworden, schlägt er, unbekümmert um seine Gegner, mit einem Werke nach dem andern zu Boden; er geht muthig seinen Weg, den ihm seine begabte Natur vorgezeichnet. In dem vorliegenden Werke begrüßen wir

freudig eine Schöpfung, die nicht bloß voll echten Tonlebens ist, sondern auch formell eine Abglättung und Abrundung aufzeigt, die laut dafür spricht, wie Raff die moderne Technik des Pianofortespiels vollkommen inne hat und auszubenten versteht, aber nicht bloß zur Entwicklung von sinnlicher Wirkung, sondern zur Geltendmachung von geistiger Bedeutung. Raff hat dies schon durch anderweite frühere Werke bewiesen und zeigt es in der vorliegenden Composition in einem noch höheren Grade. Sie hat eine Glätte und Feile in formeller Hinsicht, die auch seinen Feinden die schuldige Achtung abnötigen wird, und einen Clavierfaß, der in seiner Reinheit für mustergiltig anerkannt werden muß. In sämtlichen neun Stücken, aus denen das Werk besteht, finden wir ferner, wie der Componist aus einem einfachen Thema ein großes Ganze zu bilden versteht, wie er einen Gedanken zu steigern und in seinen reichen Gliederungen darzustellen vermag, daß unser Interesse bald von dem Glanze seiner Umspielungen, bald von dem Reichtume der mannichfach rhythmisirten Formengeseßelt wird. Der Componist hat in dem Werke seine durch weit ausgreifende Studien gewonnenen Resultate niedergelegt und die Pianoforte-Literatur durch ein Werk bereichert, das schon von der formellen Seite her die Beachtung im hohen Grade beansprucht. Allein es hat auch noch eine andere Seite, die unsere Aufmerksamkeit zu fesseln vermag. Raff legte in diese neun Stücke soviel geistigen Inhalt, soviel frische und gesunde Musik, daß man gerade diesem Momente vor der geglätteten Form den Vorzug zuerkennen muß. Nicht bloß die feine, wohl lautende Melodie spricht zu unserm Herzen, sondern es ist vornehmlich der charakteristische Ausdruck, der sich in sämtlichen Stücken geltend zu machen weiß. Raff giebt gerade in diesem Werke am meisten zu erkennen, wieviel er Veruß zur Production hat. Wenn uns in früheren Werken hin und wieder seine Natur grübelnd und philosophirend erschien, so hat er hier dieses der Production minder günstige Element gänzlich zu beseitigen gewußt und nur der warmen Sprache des Herzens freien Lauf gelassen. Den Titel „Schweizerweisen“ findet man selbst bei einem nur flüchtigen Einblick vollkommen gerechtfertigt. Die heimatlichen Erinnerungen erscheinen in veredelter Form und so schön idealisirt, ihr Ausdruck weiß uns so ganz dahin zu versetzen, von woher diese Klänge ihren Ursprung haben, es weht uns aus diesen Bildern seliger Vergangenheit eine so wohlthuende Frische entgegen, daß wir die vom Componisten so wahr und schön gezeichnete, und mit lebensvollen Farben gemalte Schweizeratmosphäre mitempfinden müssen. Die einzelnen Nummern sind folgende: „Sehnsucht nach dem Rigi“, „Erinnerung“, „Ruhreihen zum Aufzug auf die Alp im Frühling“, „Sehnsucht und mein Liebchen“, „des Rühers Mailied“, „Sehnsucht nach der Heimat“, „Ruhreihen und Geisreihen“, „Appenzellerlied“, „Singt, Schweizer, in der Fremde nie des Heerdenreichens Me-

lodie“, „Gruß ans Bethli im Mai“. Welchem von diesen Stücken der Vorrang gebühre, mag hier unentschieden bleiben, da die Frage zu sehr von der individuellen Auffassung abhängt. Erwähnt sei nur, daß Nr. 2, „Erinnerung“, zu den vorzüglichsten Stücken des Werkes zählt und für den Spieler äußerst dankbar ist. Die technische Ausführung sämtlicher Stücke erheischt Vertrautheit mit der modernen Technik des Pianoforte, dem aber der Componist andererseits wiederum nichts zugemuthet hat, was nicht seinem eigenthümlichen Bereich zugehörte. —

Robert Volkmann, Op. 19. Cavatine und Barcarole für Pianoforte. — Wien, S. F. Müller's Witwe. Nr. 1, 10 Ngr. Nr. 2, 14 Ngr.

Wenn diese beiden Stücke auch nicht von einer stark vortretenden Eigenthümlichkeit und Originalität zeugen, wie wir sie in andern Werken des Componisten ausgeprägt finden, so sind sie doch jedenfalls sehr werthvolle Gaben, weil in ihnen Poesie liegt und ein warmes Empfindungsleben darin pulst. Hierdurch allein rangiren sie unter den Compositionen, die der höheren Gattung angehören und selbstverständlich alles ausschließen, was irgend nur auf rein äußerliche Zwecke gerichtet ist. Der Gesang, den sie aussprechen, ruht nicht nur auf dem Grund einer schönen und ausdrucksvollen Melodie, er fließt auch in schönem Ebenmaße dahin. Er redet eine Sprache, die jedem sofort verständlich sein wird, weil sie einem Innern entsprungen ist, welches, frei von irgend welchen Tendenzen, nur in klaren Anschauungen lebt. Wenn wir daher auch auf keine besondern originellen Wendungen stoßen, so werden wir doch schon an dem gesunden und echt musikalischen Leben uns erfreuen, welches sich in der Cavatine (Des dur) mehr nach einer gewissen elegischen Seite hin ausdrückt, sowie auch in der Barcarole (B moll) bis auf den Mittelsatz derselben (Es dur), der eine hellere Färbung annimmt. Die Ausführung beider Stücke bietet keine Schwierigkeiten, sie haben einen reinen Clavierfaß, dem alles Forcirt und auf die Spitze Getriebene fremd ist. Em. Klisché.

Aus Wien.

Ende März 1856.

Die Saison, deren Perle Clara Schumann war, geht ihrem Ende entgegen, und so gewiß jeder, der an der Musik ein thätiges Interesse nimmt, ihr alljährlich mit freudiger Erwartung entgegen blickt, so gewiß sieht er sie auch zu jener Zeit, wo der letzte Schnee schmilzt und die ersten Knospen zu keimen beginnen, mit nicht allzugroßem Bedauern wieder scheiden, denn unserer Organisation gemäß will auch der künstlerische Genuß, wenn dessen feinste Spitze nicht abgestumpft werden soll, sein

Maß haben, und noch überdies wird einem nicht immer der edelste Wein credenzt, den man sich doch manchmal auch wider Willen zu trinken gezwungen sieht.

Sehr viel des Bedeutenden haben uns die letzten sechs Wochen nicht gebracht, an großen Orchesterproductionen nur das dritte und vierte Vereinsconcert und die Aufführung des „Paulus“. In jenen wurden als Hauptwerke Schumann's erste Symphonie in D und Beethoven's „Eroica“ gegeben, erstere leider höchst mangelhaft und insolge dessen auch mit weit geringerer Wirkung, als sonst bei der Herrlichkeit und durchaus sinnlichen Schönheit des Werkes möglich gewesen wäre. Den „Paulus“ hatte uns die Tonkünstler-Witwen- und Waisenvereinsocietät diesmal statt der gewohnten „Schöpfung“ oder „Jahreszeiten“ als Ofterei eingelegt. Leider finden diese Productionen immer bei sehr ungenügender Besetzung und in einem höchst ungünstigen Locale, dem durch seine elende Akustik berückichtigten Hofburgtheater, in welchem die Musik nicht anders wie in einem Sack klingt und alle großen Massenwirkungen verloren gehen, statt. Dennoch war die diesmalige Aufführung des Paulus, mit Ausnahme der weiblichen Solopartien und der Dis-cant- und Altchöre, welche bei dieser Gelegenheit immer hergebrachter Weise durch Convictzöglinge besetzt sind, die sich zwar durch große Exactheit, aber auch durch unausstehliches, monotones Geplärre auszeichnen, verhältnißmäßig besser, als unter den obwaltenden Umständen zu erwarten stand. Die Tendenz dieser Productionen ist eben eine vorwiegend lucrative, und muß manche der erwähnten Uebelstände erklären und einigermaßen entschuldigen. Eben auf diese Tendenz berief man sich ja auch hauptsächlich, wenn man der Gesellschaft ihr fast principiellcs Hin- und Herschaufeln zwischen Schöpfung und Jahreszeiten vorwarf, indem man behauptete, mit diesen nun einmal vorzugsweise beliebten beiden Werken immer die größten Einnahmen erzielt zu haben. Indem aber der materielle Erfolg des Paulus ein sehr glänzender war und keineswegs gegen frühere zurückblieb, so ist dieser Vorwand in sein Nichts aufgelöst, und man darf vielleicht auf dem Gebiete der Orchestermusik besseren Zeiten entgegen sehen.

Wie oft ist nicht schon von allen Seiten die Klage wiederholt worden — und man muß immer wieder darauf zurückkommen — daß es uns hier so ganz an großen Tonkörpern gebricht, oder vielmehr, daß die vorhandenen Kräfte theils über Gebühr von dem Opernmoloch verschlungen werden, theils ohne Organisation bleiben. Daburch ist es z. B. einheimischen productiven Talenten, die in größerer Form schaffen, fast unmöglich gemacht, sich öffentlich zur Geltung zu bringen oder auch nur zu klarer Selbsterkenntniß zu gelangen. Welcher Componist sieht sich in der Lage, die immensen Kosten eines Orchesterconcertes — ohne besondere Aussicht auf eine einigermaßen äquivalirende Einnahme — zu tragen? Auch

gehört schon ein viel größerer Grad des Selbstvertrauens dazu, und sieht es viel anspruchsvoller aus, das Publicum zu einer Tafel zu laden, an der es mit lauter eigenen Gerichten tractirt werden soll, als wenn man die eine oder andere seiner Arbeiten einem vorhandenen Concert-institute zur Aufführung übergeben kann. Der Himmel verhüte, daß ich damit irgend einem Concertinstitute zumuthen wollte, daß es sich und das Publicum mit Anfängerversuchen und ganz mittelmäßigen Arbeiten abquälen solle. Aber ich habe doch hier z. B. manches symphonische Werk, wie von Rusinatscha, Bagge, privatim kennen zu lernen Gelegenheit gehabt, das, wenn es auch nicht gerade als eine epochemachende Erscheinung gefeiert werden könnte, doch jedenfalls eine Existenz auch außerhalb des Aulorpuistes verdiente. Auch einige jüngere Talente wären vorhanden, wie Herbed, V. Bibl, Jachimovicz u. m. A., die vielleicht nur der Gelegenheit entbehren, sich in weiteren Kreisen bekannt zu machen, um als begabte, beachtenswerthe Kunsttänger anerkannt zu werden. Eine weitere hauptsächlich hieraus entspringende Folge ist es, daß die Verleger sich hier mit dem Druck größerer Werke fast gar nicht einlassen mögen, denn welchen Absatz dürfen sie in loco sowol, als anderwärts hoffen, da das Publicum sich doch zumeist nur für solche Werke und Namen interessirt, ja nur für solche interessiren kann, die es irgendwie aus dem öffentlichen Leben kennen gelernt. So sieht sich aber ein Autor, dem die Natur die Gabe versagt hat, in Réveries, Polka-Mazurkas u. s. w. thätig zu sein, hier geradezu todtschlagen, und weil sogar selten Besseres hier Gelegenheit hat, aufzutauhen, so zieht man auswärts daraus gern den Schluß, es sei überhaupt nicht vorhanden. Kenne ich doch z. B. hier einen Componisten, der mehrere Oratorien, Symphonien, Clavierconcerte und Aehnliches geschrieben hat, und von dem ich das Eine wenigstens aus eigener Anschauung weiß, daß er die Form in meisterlicher Weise beherrscht, dessen Name gleichwol selbst hier, selbst in musikalischen Kreisen, kaum genannt wird; das sollte doch nicht möglich sein. Es ist ganz in der Ordnung, daß der Künstler mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat und daß nicht überall Thor und Thüre offen sind, durch welche jede Mittelmäßigkeit entriren kann, aber das entgegengesetzte Extrem ist doch fast noch schlimmer, denn jenes wird von selbst wieder ausgeschieden, im andern Falle aber Kräfte verbittert und abgestumpft, die wenigstens zu einer temporären Wirksamkeit berufen, zu einem zeitlichen Leben berechtigt wären. Es war in den letzten Monaten eine Componistin, Fräulein Emilie Mayer aus Stettin, eine Schülerin Löwe's, hier anwesend, deren öffentliche Bekannntschaft zu machen schon darum von Interesse gewesen wäre, weil sie wol bis jetzt die einzige ihres Geschlechts ist, die sich mit so anhaltendem Eifer dem Dienst der Musik gewidmet hat, daß bereits nicht weniger als sieben Symphonien und eben so viel Quartetten, Trios u. s. w.

aus ihrer Feder gestossen sind. Sie war in Berlin und München auf mannichfache Weise ausgezeichnet worden, und führte gewichtige Empfehlungsbriefe mit sich. Gleichwol brachte sie es während der ganzen Dauer ihres Aufenthaltes nicht dahin, auch nur eines ihrer Werke hier aufgeführt zu sehen. Und mehr noch als dies, so hatte im verflossenen Jahre Rubinstein kaum ein Concert mit Orchester gegeben, als er von einer Fortsetzung dieses Unternehmens abstecken mußte, weil es ihn materiell ruinirt haben würde. Es ist, wie ich weiß, Frau Schumann's sehnlichster Wunsch gewesen, wenigstens in einem ihrer Concerte mit Orchester spielen zu können. Es war — selbst vom Kostenpuncte abgesehen — nicht möglich zu machen. Alle diese schreienden Uebelstände aber entspringen aus Einer gemeinsamen, schon oft genug erörterten Quelle, und da diese durch bloße Klagen keineswegs verstopft wird, so wäre es wol sehr an der Zeit, daß man endlich einmal zu wirksameren Mitteln griffe, um dieser Schmach ein Ziel zu setzen.

Nach dieser Digression kehre ich noch einmal zu den Erscheinungen unserer Concertwelt zurück, jedoch nur um dieselben ganz flüchtig Revue passiren zu lassen. Vorzüglich und verdiente Anerkennung erwarten sich die Gebrüder Doppler, die berühmten Flötenvirtuosen aus Pesth und der Pianist, Hr. Dionys Bruckner, der ein sehr gut besuchtes Concert gab. Seine Beherrschung der Technik ist eine vollendete. Auch Spanien hatte uns ein Contingent, in der Person der Fr. Amalia Anglés di Fortuni, königl. Kammerfängerin und Professorin am Conservatorium zu Madrid, geschickt, die ein feines, angenehmes Stimmchen, sowie auch ein hübsches Figürchen besitzt, und namentlich spanische Nationalweisen recht niedlich und mit vieler Coquetterie vorzutragen versteht, auch in verschiedenen italienischen Opernarien eine beträchtliche Rehlensfertigkeit und feinen Geschmack an den Tag legte. Von sonstigen Einzelconcerten, deren es eine beträchtliche Zahl gab, lassen Sie mich schweigen.

Das zweite Concert des Männergesangsvereins brachte uns Tschirch's „Eine Nacht auf dem Meere“ zu Gehör, eine Composition, die wol den geschickten Musiker

verräth, aber aller Originalität entbehrt und eindrucklos vorüberging. Der bisherige, verdienstvolle Dirigent des Männergesangsvereins hat seinem Amte entsagt und an seiner Stelle wurde der talentvolle, von mir auch früher schon erwähnte Componist Johann Herbeck als Chormeister gewählt. Da es diesem jungen Manne Ernst ist mit der Kunst, so darf man mit Recht hoffen, daß er nach Kräften der etwas schlottrigen Richtung, an welcher dieser Verein leidet, entgegenarbeiten und, ohne die Vorzüge seines Vorgängers vernichten zu lassen, sich von seinen Schwächen frei zu erhalten wissen werde. Das bereits angekündigt gewesene zweite philharmonische Concert fiel leider aus wegen Conflicten, die zwischen dem Dirigenten und Orchester entstanden waren. Wenn ich all die Conflicte, mit welchen jetzt unser sociales, literarisches, artistisches Leben gesegnet ist, den großen Raube-Wachterl-Werther-Streit an der Spitze, verzeichnen wollte, es gäbe eine lange Liste.

Kast hätte ich vergessen, daß wir in der Zeit, seit ich Ihnen zuletzt geschrieben, auch eine neue Oper, Flotow's „Albin“, gehört. Allein das Entscheidende, daß sie nämlich gänzlich durchgefallen, wissen Sie und Ihre Leser längst, und da sonst an diesem Nachwerk nichts neu ist, als der Titel, so mögen Ihre Blätter mit einem Weiteren hierüber verschont bleiben. Ernstlich ist nun die Rede davon, daß man endlich einmal im Laufe dieses Jahres an die Darstellung des „Tannhäuser“ gehen will. Soviel wird mir als gewiß verbürgt, daß unsere Theaterbibliothek schon seit zwei Jahren im Besitze der Partitur ist und daß es längst nicht mehr politische Motive sind, welche bisher die Aufführung verhindert haben. In einem Concerte, welches alljährlich am 25. März zum Besten des Bürgerhospital-Fonds stattfindet, wurde wieder einmal die Ouverture dieser Oper, auch ein Septett aus derselben gegeben, und derlei Concertaufführungen pflegen bei uns gewöhnlich vorherzugehen, wenn man eine Oper einbürgern will. Uebrigens wird als die erste Novität, welche nach der am 1. April so ziemlich mit dem vorjährigen Personal eröffneten italienischen Opernsaison in Scene gehen soll, Dorn's „Nibelungen“ genannt.

Es.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 1. d. M. gab Hr. A. Eilers, der Leipzig jetzt verläßt und sich zunächst für einige Zeit nach Dessau zu wenden beabsichtigt, im Saale des Gewandhauses vor einem ziemlich zahlreich versammelten Publicum ein Abschiedsconcert, in welchem

derselbe mehrere Stücke, von unzweideutigem Beifall begleitet, vortrug. Sollen wir einigen Leistungen den Vorzug geben vor den übrigen, welche sämmtlich aus der guten Bildung und den maßvollen, Effecthaschereien fern stehenden, Vortrag des Sängers im vortheilhaftesten Lichte zeigten, so möchten wir die sehr warme Wiedergabe der Arie aus Hans Heiling „An jenem Tag“,

welche trotz der Transposition nach D eine vortreffliche Wirkung erzielte, sowie die Ausführung des äußerst reizvollen, interessanten Duetts von Rossini: „Gli Marinari“ hervorheben, bei welchem Herr Schneider mitwirkte und beide Sänger durch ihr Feuer großen Beifall erweckten. Ein Ständchen aus dem „Sängertag“ von Abt, von den H. Langer und Claus und den beiden Ebenge-nannten ganz vorzüglich vorgetragen, schien außerordentlichen Eindruck zu machen und zwar nicht durch den Vortrag allein; weniger das im zweiten Theile gesungene Soloquartett von Kreutzer, „Abendfeier“ betitelt. Die Lieber-vorträge des Concert-gebers beschränkten sich auf Schubert's „Lindenbaum“, dem derselbe zwei eigene Compositionen hinzufügte. Diese Leistungen erschienen uns minder hervorleuchtend. Noch zu erwähnende Gesangsvorträge sind die, von viel aufmunterndem Beifalle begleitete Ausführung der Taubenarie aus Kreutzer's „Nachtlager“ durch Frä. Marie Bretschneider, sowie vier Lieber-vorträge von Mitgliedern des Pauliner-Gesangvereins, „Hoffnung“ von Gade, „Jägers Lust“ von Reissiger, „Vöglein im Walde“ von Dürner (mit von Herrn Schneider vortrefflich wiedergegebenem Tenorsolo) und „Comitat“ von Mendelssohn. Alle diese Leistungen zeigten die großen Vorzüge des rühmlichst bekannten Vereins im hellsten Lichte. Unter den Solospielern, welche an diesem Abend mitwirkten, nennen wir zuerst Hrn. Concert-M. Dreyßack und Hrn. Capell-M. Riez, welche in gewohnter tüchtiger Weise drei Stücke für Violine und Clavier von F. David ausführten. Ferner müssen wir der Herren Röntjen, Paulold, Hermann und Grützmacher gedenken, welche ein Capriccio von Mendelssohn und das bekannte Adagio aus Beethoven's „Bur Quartett“ vortrugen. Ersteres Stück, eine ziemlich matte, unbedeutende Composition vermochte nicht besonders hinzureißen, das Beethoven'sche Stück aber ergriff wunderbar und erfreute sich von Seiten der Spieler einer warmen innigen, hingebenden Ausführung. Noch mehr aber sagte uns die vortreffliche Executur von Schumann's leider zu selten gehörten Variationen für zwei Claviere durch Frä. Louise Hauffe und Hrn. Krause zu. Der sehr anstrengenden Ausführung der Accompanements bei den vielen Gesangsleistungen hatte sich Capell-M. Riez unterzogen.

F. 4.

Leipzig. Am 6. April veranstaltete der berühmte Concert-sänger Hr. J. Stodhausen eine musikalische Soirée, welche durch die imponirenden Leistungen dieses, vom Publicum wahrhaft mit Beifall überschütteten Künstlers, zu einer höchst genussreichen wurde. Das Organ des Sängers ist ein eigenthümliches, es hat in den tiefen Tönen einen Tenor-, in den hohen einen Baritonklang, ist aber durchaus angenehm, voll Schmelz und Zartheit, auch nicht ohne Kraft, obwohl letztere etwas mehr vertreten sein dürfte. Die Schule ist ganz ausgezeichnet, Coloraturen und Verzierungslaffen nicht das Mindeste zu wünschen übrig, ebenso die Intonation und Tonbildung. Was aber am meisten entzückt, ist die echt künstlerische Auffassung jeder einzelnen Composition, die Wärme und Innigkeit des Vortrags und das edle Fernhalten jeder Effect-hascherei. Unter den Gesangsvorträgen möchten wir die Wieder-gabe der Lieder am höchsten stellen. Die gewählten waren „Liebe, Hoffnung, Treue“ von Mendelssohn, sowie „Mondnacht“, „Frühlingsnacht“ und „Sonnenschein“ von Schumann, welche

letztere Composition der Künstler auf das enthusiastische Verlangen des Publicums zugab. In der Arie aus Boilbieu's „Johann von Paris“ hatte Hr. Stodhausen Gelegenheit, seine glänzende Technik zu entfalten, im Schubert'schen „Erlkönig“ seine drama-tische Befähigung zu zeigen. Konnten wir in der Auffassung des letzten Liedes auch nicht mit allem übereinstimmen, indem dieselbe uns öfter allzu sehr die Grenzen des lyrischen Gesanges zu überschreiten schien, so waren doch auch Momente im Vortrage, die wirklich erschütterten und denen wir aus der Gegenwart kaum etwas gleiches an die Seite zu setzen wüßten. Mitwirkende in dem Concerte waren Hr. Zapha, welcher die „Chaconne“ von Bach und David's Concertstück (Andante und Scherzo), ferner in Verbindung mit Hrn. Capell-M. Riez und Hrn. Krause ein Trio von Haydn vortrug; Frä. Bretschneider, welche die Arie „Wie nahte mir der Schlummer“ in ihrem ersten Theile recht befriedigend ausführte und Frä. Louise Hauffe, die durch den eben, künstlerischen Vortrag der Mendelssohn'schen variations sérieuses beim Publicum eine ungewöhnliche, ehrenvolle Anerkennung fand.

F. 4.

Würzburg, 30. März 1856. Gestern schritt Wagner's „Lo-hengrin“ bei vollem Hause zum erstenmal über unsere Bühne und fand die beifälligste Aufnahme. Capell-M. Schöneck, ein persönlicher Freund und Schüler Wagner's, hatte die Oper zu seinem Benefiz gewählt, solche mit eifernem Fleiße und mit Aufopferung einstudirt, das Orchester war verstärkt, die Garderobe ganz neu angefertigt, kurz nichts verabsäumt worden, das große Werk Wagner's auf die den Kräften unseres Theaters entsprechend würdigste Weise aufzuführen. Der Erfolg lohnte diese Bemühungen. Das mit gespanntester Aufmerksamkeit von Scene zu Scene der Oper folgende Publicum wurde schon am Schlusse des ersten Actes zum stürmischsten Beifall, ja zur Begeisterung hingerissen, so daß schon da sämmtliche Mitwirkende sammt dem Capellmeister herausgerufen wurden. Diese lebhafte Theilnahme erhielt sich bis zu Ende der Vorstellung, wo wieder „Alle“ herausgerufen wurden, sobald Hr. Capell-M. Schöneck nicht nur bezüglich des pecuniären Vortheils, sondern auch über den Erfolg der Oper selbst und die Anerkennung seiner Mühe bei deren Einstudirung vollkommen befriedigt sein konnte. Alle Mitwirkenden waren aber auch von der Größe ihrer Aufgabe und dem brennendsten Eifer, sie auf's vollkommenste zu lösen, erfüllt. Das Tannhäuser im vorigen Jahre begaun, hat Lohengrin's erste Vorstellung vollendet, den Sieg des Genies über das Hergebrachte auch in unserer Stadt. Eine baldige Wiederholung der Oper wird lebhaft gewünscht. — Am 8. März fand das in meiner letzten Correspondenz angemeldete Concert des hiesigen Sängerkranzes zum Besten der Kreis-Blindenanstalt, unter Leitung von R. E. Becker statt. Es brachte Gade's Overture „Im Hochland“, das Duett für Sopran und Tenor aus Spohr's „Jesonda“, eine Ballade „Heimkehr“ von R. E. Becker für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, ein Männer-Soloquartett von Rüden, eine Clavierphantasie von Raffrenner und auf vielseitigen Wunsch wiederholt Julius Otto's „Im Walde“. Sämmtliche Gesangsvorträge wurden von Mitgliedern des Sängerkranzes ausgeführt, das ganze Concert wurde sehr brav gegeben und sehr beifällig aufgenommen. — Am 16. fand im Theater ein Concert zum Vortheile

der Orchestermitglieder statt, das zwar nicht sehr zahlreich besucht war, bezüglich der vollendeten Ausführung aller Nummern aber zu den besten Concerten gehört, die wir seit lange gehabt. Beethoven's „Lenoren-Ouverture“ in C eröffnete es in würdiger Weise, und wurde von dem verstärkten Orchester unter Musik-Dir. Hamm's Leitung so präcis gespielt, wie wir sie hier noch nicht gehört. Die ersten Kräfte der Oper hatten die Ausführung der Solovorträge (einer Sopranarie von Paccini, des großen Bassduetts aus Bellini's „Puritanern“, eines Duetts von Spohr und mehrerer Lieber-vorträge) übernommen, die Mitglieder des Sängerkranzes die der Chöre („D Isis“ von Mozart, „Pfingsten“ und „Heimath“, beide von V. E. Becker) und sämtliche Pièces wurden so vortrefflich ausgeführt, daß der Beifall der Zuhörer nicht enden wollte.

—e—

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Frä. Bianchi hat Leipzig vor kurzem verlassen. Sie sang am Ostermontag zunächst in einem Hofconcert in Dresden, und veranstaltete einige Tage darauf dort ein eigenes Concert, worin sie von den Hrn. Behner und Riccius, und einem jungen Russen, dem Violoncellisten Poorten, unterstützt wurde. Von Dresden begab sich dieselbe nach

Bremen und Hamburg, wo sie ebenfalls öffentlich sang, und ist jetzt in Berlin eingetroffen.

Alfred Jaell concertirt wieder in Frankfurt a. M. und in Hanau, nachdem er zuvor im Theater in Mainz gespielt hatte. In einem Concert des frankfurter Museums spielte er Schumann's Pianofortconcert in A moll.

In Dresden gab der ungarische Violoncellist Feri Kleze eine Matinée musicale. Frau Sophie Förster sang darin u. a. ein Lied von Wolf v. Ehrenstein: „Liebesbotschaft“. Auch in einem Concert des dresdner Tonkünstler-Vereins wurde dasselbe Lied von Hrn. Weizelstorfer vorgetragen.

Musikfeste, Aufführungen. Zum Stiftungsfeste des Musikvereins zu Eisleben kamen unter Direction des Organisten und Seminar-Musiklehrers Franz Rein folgende Pièces zur Aufführung: Ouverture zum „Wasserträger“ von Cherubini, Symphonie in D von Gade, Capriccio in F für Pianoforte mit Orchester von Mendelssohn, vorgetragen von Fr. Rein, Variationen für Oboe von Krauß, vorgetragen von Hrn. Fischer.

Notiz. Die Ausgabe des Titels und Registers zum 43. Bd. d. Zeitschr. hat sich verzögert, da der mit der Anfertigung Beauftragte durch andere dringende Arbeiten bis jetzt abgehalten wurde. Wir bemerken indeß, daß das Register sich jetzt in Arbeit befindet, und demnach das Erscheinen desselben nicht mehr allzu lange auf sich warten lassen wird.

Intelligenzblatt.

Neue Pianoforte-Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Beethoven, L. van, 6 Menuets pour Piano. Liv. I. 10 Ngr.

—, 12 Menuets pour Piano. Liv. II. 15 Ngr.

Kalliwoda, J. W., La Mélancolie. Valse sentimentale pour Piano. Op. 210. 10 Ngr.

Kullak, Théodore, Airs nationaux italiens, transcrits pour Piano. Op. 98. No. 1, 2 (à 20 Ngr.) 1¹/₃ Thlr.

No. 1. Serenata di Pulcinella.

- 2. Canzone delle Lavandare del Vomero.

Voss, Charles, La Pluie de Perles. Fantaisie-Étude pour Piano. Op. 95. Édition facilitée. 10 Ngr.

Wettig, Carl, 6 Clavierstücke. Op. 13. 1 Thlr.

Für Männergesang-Vereine.

Bei M. Schloss in Cöln erschien soeben:

Die Barden.

Opern-Travestie in zwei Acten

von

J. Freudenthal,

Musikdirector am Hoftheater in Braunschweig.

Clavierauszug Preis 4 Thlr. 10 Ngr. — Textbuch Preis 2 Ngr.

Dieses Werk, welches unbedingt das gelungenste in seinem Genre genannt werden darf, wurde von der Gesellschaft „Humorrhoidaria“ hier viermal mit grossem und immer steigendem Beifall aufgeführt. Alle Männergesang-Vereine können mit dieser sehr leicht in Scene zu setzenden Oper grosse Erfolge erzielen. Die Nachfrage nach derselben ist fortwährend so bedeutend, dass binnen 4 Wochen zwei starke Auflagen vergriffen wurden.

Neue Musikalien

im Verlage von

Fr. Hofmeister in Leipzig.

- Beethoven, L. van**, Op. 56. Grand Concerto p. Pfte., Violon et Violoncelle, arr. p. Pfte. à 4 mains par *A. Reissmann*. 2 Thlr. 25 Ngr.
- Croisez, A.**, Op. 81. Petite Fantaisie sur „Partant pour la Syrie“ de la Reine Hortense pour Pfte. 10 Ngr.
- , Op. 83. Les Refrains du Lido. Chanson et Barcarolle vénitienne p. Pfte. 15 Ngr.
- , Op. 84. L'Esclave du Harem. Rêverie orientale p. Pfte. 15 Ngr.
- , Op. 85. La Fête des Gondoles. Divertissement vénitien p. Pfte. 20 Ngr.
- Gutmann, Ad.**, Op. 38. La Mélancolie. Mélodie p. Pfte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- , Op. 39. La Sympathie. Rondo-Valse p. Pfte. 15 Ngr.
- , Op. 40. Souvenir de la Montagne. Tyrolienne p. Pfte. 15 Ngr.
- Hünter, Franç.**, Op. 197. Souvenir de l'Opéra: Jenny Bcll. Morceau de Salon sur un Motiv d'*Auber* p. Pfte. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Jungmann, Alb.**, Op. 78. 4 Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. Nr. 1, der Strauss. Nr. 2, Selma. Nr. 3, Ständchen. Nr. 4, Röslein, à 7 $\frac{1}{2}$ Ngr. 1 Thlr.
- , Op. 80. Ländliche Scenen. Zwei Idyllen f. Pfte. Nr. 1, Heimziehende Hirten. Nr. 2, Am Wiesenbach. à 15 Ngr. 1 Thlr.
- , Op. 82. Südländisches Liebeslied. Tonstück f. Pfte. 15 Ngr.

Kullak, Ad., Op. 20. Thème et Variations p. Pfte. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Lehmann, J. T., Neue Guitarreschule. 6., gänzlich umgearbeitete Auflage. 1 Thlr. 10 Ngr.

Rosellen, H., Fantaisie brill. sur Rigoletto, de *Verdi*, p. Pfte. 20 Ngr.

Im Verlage von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Clementi, M., Op. 36. Six Sonatines progressives pour le Piano 20 Ngr.

Grützmacher, Fréd., Op. 26. Rêverie d'amour. Morceau caractéristique pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 28. Mélodie-Improptu. Pensée musicale pour le Piano 15 Ngr.

Platz, J. G., Op. 4. Deux Nocturnes pour le Piano 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Rolle, Gust., Das Glöckchen. Clavierstück 10 Ngr.

Wollenhaupt, H. A. (de New-York), Op. 14. Deux Polkas de Salon pour le Piano. No. 1. La Rose 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

———, No. 2. La Violette 15 Ngr.

———, Op. 16. Les Clochettes. Étude pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 17. Souvenir de Vienne. Mazourka-Caprice pour le Piano 15 Ngr.

———, Op. 18. Les fleurs américains.

———, No. 1. Adeline-Polka p. l. Piano 10 Ngr.

———, No. 2. Adeline-Valse p. l. Piano 10 Ngr.

———, Feuille d'Album. Improptu p. l. Piano 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

VERKAUF.

Die seit einer langen Reihe von Jahren unter der Firma: „**BUREAU DE MUSIQUE** von **C. F. Peters**“ auf hiesigem Platze bestehende und mit classischen Verlagswerken sowol, als auch mit guter Kundschaft versehene Musikalienhandlung soll, mit Ausschluss der vorhandenen Activen und Passiven, nach der von dem letzten Besitzer derselben, Herrn *Karl Gotthelf Siegmund Böhme*, getroffenen testamentarischen Verfügung sofort aus freier Hand verkauft werden. Der Unterzeichnete ist Kaufliebhabern über die zu diesem Behufe aufgenommene Inventur und Taxe, sowie über die Bedingungen des Verkaufs die nöthigen Nachweisungen zu geben beauftragt.

Leipzig, am 1. April 1856.

Adv. **Franz Werner.**

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von **Georg Meißner** in Leipzig.

Das diese Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 aber 1½ Bogen. Preis
bei Bedarf von 25 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Verhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Erantwärtliche Buch- & Musikh. (H. Bahn) in Berlin.
H. Fischer in Prag.
Gehrder Jug in Zürich.
Nathan Michelson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
H. Micheli am. Carte in Wien.
Hud. Friedlein in Warschau.
C. Schöber & Aarabi in Philadelphia.

Derundvierzigster Band.

Nr. 17.

Den 18. April 1856.

Inhalt: Richard Wagner, der Componist (Schluß). — Aus Prag. — Aus
Berlin. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschäfte, Ver-
mishtes. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner, der Componist.

Eine Betrachtung desselben vom rein musikalischen Standpunkte aus.
(Schluß.)

Es erübrigt nun noch einen Blick auf Lohengrin zu werfen, der entschieden reicher orchestriert, als Tannhäuser, und in dem allerdings auch mit den Mitteln weniger hausgehalten ist, als in jenem Werke. Gleichwohl müssen wir hier die gesteigerte Instrumentation ebenfalls zum größten Theil als durchaus berechtigt anerkennen, da der historische Hintergrund sich weit weniger friedlich als im Tannhäuser gestaltet, und eine Menge höchst wirksame, und dem Ganzen nur zum Vortheil gereichende Aeußerlichkeiten der Action derartige musikalische Behandlung, wie sie hier öfters sich zeigt, verlangten. Vielen sind z. B. die zwölf Trompeter auf der Bühne, welche im dritten Acte beim Aufzuge der Fürsten und Edlen beschäftigt sind, als ungehörlich lärmend vorgekommen. Wir können aber versichern, daß die Klangwirkung derselben lange nicht so grell klingt, als man es sich von zwölf Trompetern vorstellen möchte. Die Menge dieser Instrumente verdickt den Ton, nimmt ihm aber von seiner Schärfe. Auch hat Wagner diese Oper, noch mehr wie Tannhäuser, für ein großes Theater berechnet, da ein solches nur fähig ist, alle Anforderungen des Componisten in Hinsicht der Mittel zu befriedigen. Auf kleineren Bühnen wird eine geringere Besetzung der Blechinstrumente auf dem Theater, falls sie nicht durch den Mangel an solchen von vornherein geboten ist, immerhin wünschenswerth, und ohne besondere Störung des Eindrucks zu ermöglichen sein. Das eigentliche Orchester aber tritt mit wenig gering-

fälligen Ausnahmen nur in einer Abtheilung des Werkes zu bedeutend in den Vordergrund, nämlich im zweiten Theile des letzten Actes. Lohengrin und Ortrud besonders haben daselbst mit Blechmassen zu kämpfen, die nicht selten die Stimme erdrücken. Wer aber wollte hier nicht nachsichtig mit dem Componisten sein, dem es nie vergönnt war, sein Werk zu hören! Es wären dann gewiß Einzelheiten in der Instrumentirung, über die unbarmherzig jetzt der Stab gebrochen wird, weggefallen und wol auch noch viel Schönes hinzugekommen. — Denn gewiß ist das Hören des Werkes in den Proben von großem Einfluß auf den Componisten, und besonders von Spontini ist bekannt, daß die anfangs bieder orchestrierte Bestalin in jeder Probe mit Strichen bereichert worden sei, bis sie die durchsichtige Klarheit gewonnen, die fast die meisten Nummern dieses Werkes auszeichnet. Ebenso findet sich auch im Lohengrin oft große Durchsichtigkeit der Instrumentation, wenn auch, wie nicht zu läugnen ist, dieselbe im Ganzen den Tannhäuser an Dichtigkeit übertrifft. Fast durchweg aber wird der Gesang des Einzelnen durch das Orchester nicht verbedt, und wenn in den Chören die Instrumentalmassen öfters überwiegend scheinen, so dienen sie bloß einer Steigerung dessen, was vorher von den Chören ohne jene ausgeführt worden ist. Möchte es uns hiermit gelingen sein, den Vorwurf unmotivirten Lärms von Wagner's Opern mit Erfolg abgewendet, den künstlerischen Gebrauch seiner großen Mittel gerechtfertigt zu haben, und ferner der Versuch gestattet werden, die Anwendung letzterer überhaupt als eine berechnete zu vertheidigen.

Man hat Wagner vielfach den Vorwurf gemacht, er entbehre der Einfachheit und verschmähe dieselbe besonders in seiner Instrumentation; auch sei es ihm, während Mozart, Gluck, Beethoven sich mit den vorhandenen Orchestermitteln begnügt hätten, unmöglich mit diesen seine Zwecke zu erreichen. Nun ist aber zu be-

merken, daß Mozart und Beethoven, Gluck und sämtliche bedeutende Opern-Compositoren vor Wagner sich keineswegs begnügt haben mit den im Orchester vorgefundenen Instrumenten, und daß wir gerade dieser Ungenügsamkeit die herrliche Entwicklung der Instrumentirkunst verdanken. Alle diese großen Meister strebten nach Wohlklang und Reichthum in der Farbegebung ihrer Tongemälde, und dies letztere Streben machte ihnen zur Pflicht, sich aller Mittel zu bedienen, welche zu ihrer Zeit erfunden wurden und noch nicht im Gebrauch waren, für die Schönheit der Instrumentirkunst aber förderlich erscheinen mußten. Gluck verschmähte in seiner *Iphigenie auf Tauris* nicht die so vielfach für unnothig erklärte Janitscharenmusik. Mozart gab dem Orchester die Clarinetten, zu seiner Zeit ein neu erfundenes Instrument und die Posaunen, welchen bis dahin das Theater verschlossen war. Das für die Symphonien gebräuchliche Orchester bestand aus den üblichen Holz- und Streichinstrumenten, zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken. Beethoven aber fügte diesen in seiner *E moll* Symphonie nicht allein drei Posaunen, sondern auch Contrafagott und Piccoloflöte hinzu, denen sich in der neunten noch die Schlaginstrumente der Janitscharenmusik zugesellten. Meyerbeer und Mendelssohn brachten die Ophicleide ins Orchester, letzterer in seinen Dratorien und Ouverturen, ersterer in seinen Opern. Diesem verdanken wir auch die Wiederaufnahme des englischen Horns, den Gebrauch der Bassclarinette und die erste, mit Erfolg angebrachte Anwendung der Harfe. Die Bühnendorchester endlich finden wir schon bei Spontini in dessen *Olympia*, später auch im *Propheten* von Meyerbeer. Im Ganzen sehen wir daher sämtliche Mittel, die Wagner in seinen Opern zur Anwendung bringt, von früheren Componisten ebenfalls schon benutzt.

Wenn nun dieser Künstler dieselben in etwas größerer Anzahl forderte, so that er wol nicht mehr, als was die früheren Autoren den damalig gang und gäbe gewordenen Instrumentalmassen gegenüber thaten. Sie vermehrten dieselben zur Erreichung neuer wirkungsvoller Bilder und Klangeffekte durch Hinzuziehung neuer Instrumente. Wagner benutzte die bis auf unsere Zeit in Anwendung gekommenen Orchestermittel zu gleicher Zeit und in größerer Anzahl. Dafür zeichnet sich die Instrumentation in seinen Opern aber auch aus durch einen Farbenreichthum, den weder Meyerbeer, noch irgend ein Componist früherer Zeiten aufzuweisen hat. Es sind nicht blos Klänge, welche durch außerordentliche Schönheit uns fesseln, sondern es ist fast durchweg die Originalität der Combinationen und die Schärfe der Charakterisirung, welche seine Farben mit einem unüberstehlichen Reize, dem Reize der Treue und Wahrheit ausstatten. Wer hat so wie er Vortheil zu ziehen gewußt aus der Theilung der Geigen und dem Gebrauch dieser Instrumente in hohen Lagen? Wo finden wir einen

solchen zauberhaften Reiz der Holz-Blasinstrumente, als z. B. im ersten Finale des *Lohengrin*? Auch die Verwendung der Posaunen und Trompeten im Piano ist nirgends mit diesem Erfolg angebracht worden, wie in eben genanntem Werke. Von der großartigen Macht seiner breiten Melodien hatten wir schon früher gesprochen; ebenso von der Schärfe der Charakterisirung durch die Instrumentation. Oder sollte sich nicht jedermann der Unterschied ausgeprägt haben zwischen der Orchestrirung des *Tannhäuser* und des *Lohengrin*? Abgesehen von dem wilden Jubel der *Venusbergszene* ist auch das rein katholische Element, was sich bei den Pilgergesängen so treu ausspricht und dessen Farbegebung ebenfalls so wahr und durchaus angemessen ist, gänzlich verschieden von dem mystischen und übersinnlichen Wesen des Graals, welches ebenfalls hauptsächlich durch die Instrumentirkunst diese Schärfe der Zeichnung erhalten hat. Auch die Scenen des Sängerkrieges haben ihre eigenthümlichen Farben, und es ist nicht allein die Harfe, deren wundervolle Anwendung die Instrumentation jener Scenen wesentlich unterscheidet von den andern der Oper. Wir könnten noch viel aufführen, um die Wahrheit der Charakterisirung durch die bloße Farbegebung nachzuweisen, wir könnten uns auch noch aufhalten bei den verschiedenen Combinationen und Mischungen von Klängen überhaupt, durch welche Wagner oft die unglaublichsten Wirkungen hervorgebracht hat, und ferner weitläufig reden von dem Wohlklang, der mit wenigen Ausnahmen seine ganze Orchestration durchweht; aber es ist all' dies eigentlich unnöthig. Zu beschreiben sind die genannten Vorzüge nicht, da selbst die glänzendsten Beschreibungen derselben Dem trocken erscheinen müssen, welcher die Oper gehört hat, die aber nicht überzeugen werden, welche, sei es aus Vorurtheil, sei es aus Gefälligkeit, Wagner's Instrumentation vom gegnerischen Standpunkt aus betrachteten. Sie werden immer wieder auf das beliebte Capitel der Einfachheit und Durchsichtigkeit kommen, wie sie auch stets von Melodienmangel, Dissonanzanhäufung und Charakterlosigkeit der Zeichnung reden werden, mag man auch „Vernunft gesprochen haben Stunden lang“. Mit der lebenswürdigen Naivetät von Kindern ignoriren sie jede Gegenrede, um, sobald diese zu Ende ist, mit desto größerer Freude ihr einmal Gesagtes zu wiederholen! Wer wollte so grausam sein, dies Vergnügen zu zerstören?

Aber wie sie stets von Vorwürfen überfließen, wissen sie auch stets zu geizen mit Anerkennung der Vorzüge, welche selbst sie als solche gelten lassen müssen. Und deswegen ist es unsere Pflicht, diese Vorzüge heller zu beleuchten. Wagner ist eine **originelle Kraft**. Das hat noch niemand bestritten, kann und wird auch niemand bestreiten. Allerdings ist er nicht so originell (aber auf diese Weise ist es auch niemand), daß nicht hier und da in einzelnen Tacten sollten Anklänge von irgend einem Meister früherer Zeiten zu finden sein. Ist dies ja selbst

bei Beethoven, dem eigenthümlichsten aller Tonichter der Fall, und sind sogar in seinen späteren Werken noch Einwirkungen Mozart's nicht zu läugnen; die Themen, die musikalischen Gedanken Wagner's hingegen, sind entschieden frisch, selbständig und in keiner Weise manierirt. Er hat großen Reichthum der Erfindung und die Früchte dieses Reichthums zeigen durchweg die größte Abwechslung und Verschiedenheit. Monotonie und Phrasenhaftigkeit wird man in seinen Ideen nicht finden können. Ferner sind sie aber auch gesund und athmen eine wahrhaft deutsche Kraft. Jene gewisse interessante Blässe, welche Compositionen heutzutage besitzen müssen, um in einigen Concertinstituten repertoirtfähig zu werden, findet sich durchaus nicht bei Wagner. Im Gegentheil, die Kraft seiner Gedanken ist manchmal so urfrisch, daß sie zu jenen Extravaganzen führt, von denen wir in unserem Capitel über modulatorische und harmonische Härten gesprochen haben, und die leider dem specifischen Musiker so oft ein Hinderniß waren, Wagner's Werken ein urtheilsfreies Studium zu widmen. Wir freilich müssen gestehen, daß wir die Auswüchse einer gesunden Kraft lieber in Kauf nehmen, als jene gesunde Kraft überhaupt einbüßen wollen, daß wir ferner aber auch, wie schon früher erwähnt, solche kleine unmusikalisch klingende Stellen quantitativ durchaus nicht so vorherrschend finden, daß sie ein wesentliches Hinderniß sein könnten, für das viele Große und Herrliche in diesen Werken unempfindlich zu bleiben. Zu diesem letzteren rechnen wir auch Wagner's unbestreitbare Rückkehr zur **Einfachheit**. Einfachheit? hör: ich fragen, und sehe die verwunderten Gesichter derer, welche bei Nennung des Namens Wagner stets sich freuten, ihre classische Bildung zeigen zu können durch eine wohlfeile Bewunderung der Einfachheit alter Meister. Ein genaueres Studium derselben würde allerdings zeigen, daß diese ebenfalls complicirter schrieben, als es zu ihrer Zeit gebräuchlich war, und daß, wie z. B. in der Instrumentation ein jeder neue Mittel den bisher üblichen zugesellte, so auch das harmonische und melodische Element durch jeden bedeutenden Componisten eine wesentliche Bereicherung erfuhr. Wagner hat in Vergleichung zu Beethoven und Bach kaum soviel sich erlaubt, als diese Künstler dem Ufus ihrer Zeit gegenüber gethan haben, und der Vorwurf, daß er die Einfachheit verschmähe, wird nach solchen Betrachtungen zum Zeugniß seines rastlosen Strebens nach Bereicherung seiner Kunst. Aber in einer andern Weise ist er der Vertreter einer nothwendigen Reaction zur Einfachheit geworden und imponirt als solcher. Ober welchen Namen soll man auffinden für die Wiedereinführung der alten Gluck'schen Behandlung der Singstimme im dramatischen Gesange, die hervorging aus dem Streben nach treuester musikalischer Wiedergabe des Dichtermwortes? Wir wüßten keinen andern dafür. In seinen beiden hier vielgenannten Opern finden wir stets jene reine, keusche Anschmiegun-

des Tons an die Rede, wie sie seit Gluck so consequent von keinem deutschen Tonichter gehandhabt worden. Seht Meyerbeer an, und nicht allein ihn (obwol er der Culminationspunct der Richtung ist, welche dramatischen und colorirten Gesangsstyl zu einem heterogenen und darum unkünstlerischen Ganzen verschmolzen hat), sondern auch seine deutschen Vorgänger, Weber, Spohr und Marschner, und fragt euch, ob sie in dieser Hauptsache mit Wagner um den Preis ringen können? Seht ferner auf die Wirkungen des großen Deutschfranzosen, welche derselbe allein durch Ausdehnung der natürlichen Grenzen jeder Stimme bezweckte und auf Wagner, der den Sopran nie über h, den Tenor nie über a schrieb, und behauptet ferner, auch dies sei keine Rückkehr zur Einfachheit! Betrachtet schließlich noch die Vermeidung aller groben, dem Kunstgegenstande nicht angemessenen Effecte, an denen Meyerbeer ebenfalls so reich ist, durch welche er die denkfaule Menge verblüfft und den edlen, kunstverständigen, ästhetisch fühlenden Geist abstößt, und die bei Wagner nur die lügenhafte Gehässigkeit läugnen kann, und ihr wollt hierin ebenfalls eine wohlthätige Umkehr zur Einfachheit und Keuschheit in dem künstlerischen Schaffen verkennen? Es wird wol nicht möglich sein! Denn diese Reaction allein, durch deren Einführung Wagner noch nicht einmal ein moderner Gluck sein würde, ist so gewaltig, daß sie ihm einen ewigen Namen sichern müßte! Aber er hatte auch das Genie, das specifisch musikalische Genie, als Vertreter dieser Reaction, eine solche dramatische Musik zu schaffen, welche seine Zeitgenossen verbunkelte, ihn selbst den Heroen in diesem Fache der Kunst als einen würdigen Jünger an die Seite stellte. Ist seine Erfindung nicht so reich, wie die Mozart's, sein Wissen und seine Gestaltungskraft nicht so gewaltig und tief, wie die Beethoven's, so überragt er beide durch das Leben und Feuer seiner Dramatik, die sinnliche Glut seiner Schilderung und die Virtuosität der Instrumentation. Endlich ist er, wie schon erwähnt, ein Original voll jugendlicher Frische, voll Gesundheit und Kraft. Er hat als solches alles Bittere erfahren, was die Mitwelt dem ungewöhnlichen, epochemachenden Genius beim ersten Auftreten bietet, und die Gehässigkeit hat kaum je gegen einen Künstler so viele Pfeile abgeschossen und so viel Gift verspricht, als gegen Richard Wagner. Denn die Originalität, wenn sie wirklich eine gewaltige ist wird stets im Anfang Bizarrie, die gesunde Kraft, besonders zu einer Zeit, wo vornehme Blasirtheit und Kränklichkeit der Empfindung sich theilweise auch der besseren Tonichter bemächtigt hat, stets Rohheit geheißen werden. Aber desto fester wird die Schaar derer stehen, die ihn und seine Größe erkannt haben, sie wird wachsen und die Gegner werden vom Strome fortgerissen werden, ohne daß sie wollen. Die bedeutenden Zeitgenossen, besonders unter den Künstlern, falls sie nicht durch gehässige Entstellung ein Vor-

urtheil gewonnen haben, jauchzen ihm schon jetzt als einem Höheren zu, oder schweigen wenigstens vor der niederschmetternden Größe seiner künstlerischen Thaten, und nur die impotente, neidische Mittelmäßigkeit ist es, welche wie stets dem Genius gegenüber, von nichts als Spott und Gehässigkeit überfließt. Denn diese Mittelmäßigkeit kann sich nicht freuen an der Größe des Künstlergeistes, sondern nur an seinen kleinen Mängeln und nichts bezeichnet sie mehr, als Heine's berühmtes:

„Nur wann wir im Roth uns fanden,
Haben wir uns gleich verstanden!“

Aber sie hat sich ein trauriges Loos erwählt! Denn die Nachwelt wird ihr kein anderes Andenken bewahren, als das des lächelnden Mitleides!

Hiermit schließen wir unsere Betrachtung. Es ist während der Abfassung derselben von Hrn. A. Pahn eine gegnerische Abhandlung in die Spalten dieser Zeitschrift aufgenommen, in welcher zum erstenmal auf Wagner's Musik im Einzelnen näher eingegangen wird. Eine Beantwortung dieser soll einem spätern Artikel aufbehalten bleiben.

Felix Dräseke.

Aus Prag.

Die Saison 1855/56 naht ihrem Ende; sie brachte der musikalischen Moldaustadt manchen Hochgenuss, nicht so sehr was die Ausstellungen modernen Virtuositenthums (obwol auch hier der solide Königs Löw und die herrliche Clara Schumann zu notiren wären), als was die Production großer Massencompositionen geistlichen und weltlichen Inhalts oder reiner Instrumentalwerke betrifft. Es ist eine altbewährte Erfahrung, daß zur Erzielung einer gelungenen, über dem Niveau des gewöhnlichen Wertelschlendrians stehenden Orchesteraufführung vor allem gehören: erstens, hinlängliche Proben; zweitens, ein energisch-schwungreicher, nicht blos von den Noten, auch von dem Geiste einer Partitur erfüllter Dirigent. Ohne diese Bedingungen ist an ein Gelingen nie zu denken und sollten auch lauter Künstler ersten Ranges mitwirken. Wo das Ensemble dem Zufalle überlassen bleibt, fehlt die technische Sicherheit, die nöthige Präcision; wo der Dirigent bloßer Praktiker und Routinier, fehlt die Seele, der Geist jenes Stabes, welcher dann freilich nicht mehr wie die bei gar manchen Capellmeistern so charakteristische Bezeichnung als „Tactstod“ verdient. Mit diesen Bedingungen aber sind relativ schwache, weil noch junge, nicht routinirte Kräfte das Staunenswertheste zu leisten im Stande. Die Liebe und das poetische Verständniß des Dirigenten sorgfältig vorbereiteter und eben nicht mit dem Tactstode ins Zeitmaß des prosaischen Werkelmanns

eingeschachtelter Werke ersetzen die etwa noch nicht vorhandene Sicherheit der einzelnen Stimmen im Ensemble, deren unvollkommene Freiheit in geistreicher Nuancirung seiner Details. Einen neuen Beleg dazu lieferten die heutigen Concerte des Conservatoriums, deren durchaus gelungene, zum größten Theil aber ausgezeichnete Ouverturen- und Symphonienaufführungen um so höher anzuschlagen, da sämtliche mitwirkenden Zöglinge erst einen dreijährigen Cours durchgemacht. Wäre es mit den pädagogischen und anderweitigen Verhältnissen eines solchen Instituts vereinbar, die Concerte desselben und mit diesen die Aufführungen großer Orchestralwerke alljährlich um das dreifache, oder doch wenigstens um das doppelte zu vermehren, ihre artistische Bedeutung für Prag müßte sich zu einer außerordentlichen, maßgebenden, Geschmacks- und Kunstleben eines für die ganze Monarchie so wichtigen musikalischen Vorortes regelnden erheben. Dies um so mehr, als der jetzige Director, Herr Kittl, nicht nur ein den oben angedeuteten Bedingungen eines wahrhaften Musikdirigenten vollkommen entsprechender, sondern auch anderweitig hochgebildeter Mann ist, der nicht Gefahr läuft, entweder wegen selbstbeschränkter Ueberzeugung, oder aus Parteirücksichten einer einseitigen Richtung zu verfallen. Es ist wahr, das prager Conservatorium verbankt seinen weitverbreiteten Ruf der Thätigkeit und der Energie seines ersten Directors und zwar mit vollem Rechte. Aber bei aller Pietät für die außerordentlichen Verdienste F. D. Weber's ist es nicht zu läugnen, daß sein langjähriges, fast in jeder Beziehung segensreiches Wirken durch eine gewisse künstlerische Einseitigkeit dennoch einigermaßen abgeschwächt wurde. Die Reminiscenzen an die glorreiche musikalische Kaiserzeit Prags klangen im neunzehnten Jahrhundert noch lange nach und die Erinnerung an die einzige Kunstseele, an die liebenswürdige Persönlichkeit umgab die Werke Mozart's mit einem solchen Glorienschimmer, daß die ganze vorige Künstlergeneration Prags, namentlich ihre Führer, nur diesen einen Namen zu kennen schienen. Unter solchen Umständen ist es erklärlich, daß man lange brauchte, um sich auch anderer Leute zu erinnern. Namentlich Beethoven, dieser ebenbürtige, aber ganz anders, weil auch zugleich universeller organisirte und mit anderen, als blos specifisch musikalischen Gaben schaffende Genius, mußte Allen, welche im exclusiven Mozart-Cultus besaßen, lange ein unbegreifliches, unsaßbares Räthsel bleiben, zumal in seinen formell so reformatorischen Offenbarungen. Daß dasselbe von allen Erscheinungen, welche dieser Sonnengott am musikalischen Himmel in seine Atmosphäre zog, gilt, versteht sich von selbst und zwar noch in verstärktem Grade. So kam es, daß das Verständniß Beethoven's in Prag lange Zeit brauchte, um nach und nach, und in beschränkten Grenzen zu erstarken, daß die in häuslichen, kunstfreundlichen Kreisen wachsende Begeisterung für den großen Ludwig kaum dahin gelangen

konnte, ihren öffentlichen Ausdruck zu finden. Es sei, wie gesagt, ferne von uns, mit diesen Bemerkungen, den wenigstens local unsterblichen Verdiensten Weber's nahe zu treten. Nur das wollten wir mit ihnen andeuten, wie mit dem Directionswechsel am Conservatorium auch ein Wechsel in den leitenden Kunstanschauungen stattgefunden habe. Der Horizont erweiterte sich, ein lebensfrischer Pulsschlag neu erwachten Lebens gab sich kund, wenigstens in den Programmen, welche die Concerte der neuen Aera bisher geziert, und die uns hier als Regulative dienen. Kittl kommt das Verdienst zu, Prag zuerst mit Mendelssohn, Berlioz, R. Schumann, Gade bekannt gemacht, die Epopöen des Einzigen in fast stets vollendeter Weise und unverkümmerter zu Gehör gebracht zu haben. In dieser Beziehung ist die Bedeutung der Conservatoriumsconcerte, seit Kittl's Berufung, eine außerordentliche, und wenn etwas zu bedauern, so ist es nur die Nothwendigkeit ihrer beschränkten Anzahl. Diese läßt die Verfolgung aller Richtungen der Haydn-Mozart'schen, der Beethoven'schen Zeit, der Gegenwart und, um in moderner Ausdrucksweise zu bleiben, der Zukunft eben nur in sehr beschränktem Maße zu. Alles jedoch, was der statutenmäßige Cyklus von jährlich nur drei Concerten nur immer zuläßt, wird stets sorgfältig verfolgt, und von wesentlichster Bedeutung bleiben die Aufführungen auch von jenen großen Werken der classisch gewordenen Instrumentalcomponisten, die eben nicht zu den Novitäten des Tages gehören. Dies vorzüglich darum, weil man wol behaupten kann, daß manches der Schwierigen, aber einzigen Tongebilde Mendelssohn's, Beethoven's u. A., erst durch die Aufführung des Conservatoriums dem Publicum in unverkümmerter, wahrhaft künstlerischer Gestalt zu Gehör kam. Diese, für den noch immer bedeutenden musikalischen Ruf der böhmischen Hauptstadt auf den ersten Blick einigermaßen befremdliche Erscheinung findet ihren natürlichen Erklärungsgrund hauptsächlich darin, daß manche der großen Instrumentalcompositionen entweder von Dilettanten gebracht wird, oder im entgegengekehrten Falle der leidige nervus rerum gerendarum im Wege steht, die Productionen durch hinlängliche Proben vorbereiten zu können. Da hängt nun das Gelingen nur von der, selbst bei einem Ensemble der größten Künstler und Virtuosen, immer problematischen, augenblicklichen Disposition, Aufmerksamkeit und dem erweiterten Blicke eines jeden Einzelnen auf das Ganze ab, und bleibt immer nur ein zufälliges, trotz der physischen Anstrengung des Dirigenten, den rhythmischen und harmonischen Fluß in dem den Intentionen des Autors entsprechenden Gange zu erhalten. Daher die nicht selten vorkommenden dies nefasti in den Aufführungen unserer größeren Instrumentalkörper; von andern Umständen, welche in den an der Spitze derselben stehenden Persönlichkeiten liegen, nicht zu reden. Alle diese innern, wie man sieht, nicht von der Unzulänglichkeit einzelner

Orchestermitglieder herrührenden Schwierigkeiten und Hemmnisse künstlerischer Leistung fallen bei den Conservatoriumsconcerten ganz und gar hinweg. Der mit der aufzuführenden Partitur stets innig vertraute, deren äußere Architektur ebenso, wie ihren innern Inhalt kennende Leiter des Conservatoriumsorchesters läßt es an den vollendesten und eindringlichsten Proben so wenig fehlen, daß im Gegentheil ein etwaiges nicht vollendetes Genügen der materiellen und höheren Forderungen eines Werkes, ein nicht ganz und gar mangelloses Gelingen der öffentlichen Production in dieser oder jener kleinen Nebenbeziehung, nur einem Zufalle zugeschrieben werden kann. Ein solcher aber läßt sich bekanntlich bei keinem menschlichen Beginnen, zumal in Kunstfachen, mit apodiktischer Vorausbestimmung beseitigen. Wenn wir im vorigen Jahre die reizende Märchensymphonie in A moll von Mendelssohn-Bartholdy, die im Schöpfungsprocesse des größten Epikers zwischen der grandiosen fünften und den späteren Werken so merkwürdig dastehende nicht minder große Pastoral-symphonie, und jene Mozart's, welcher die Theoretiker bald den Namen Jupiter's, bald jenen Apollo's beilegen, hörten und zwar in Aufführungen, die sich, ohne unbescheiden zu sein, den berühmtesten der berühmtesten Orchester anreihen lassen, so hat das seinen guten Grund in dem glücklichen Umstande, daß das Jahr 1855 gerade den Abschluß eines sechsjährigen Curses normirte. Wir hatten es da mit zwar sehr jungen, aber bereits zu dem Absolutorium der *alma mater* im nächsten Verhältnisse stehenden Künstlern zu thun. Um so erfreulicher ist es, daß heuer, wo das Orchester aus lauter Candidaten besteht, die ihre Aufnahme erst vom Jahre 1852 datiren, fast durchgängig ebenso Erfreuliches zu berichten ist. Die Wahl traf diesmal, was die Symphonien betrifft, die D moll Kittl's, die A dur Beethoven's und die Es dur Mozart's; was die Ouverturen betrifft: Mendelssohn's zu den „Hebräern“, Beethoven's zu „Prometheus“ und eine manuscriptliche Concertouvertüre von Saar, einem jungen Pianisten von hier. — Wenn ein reich begabter und größtentheils Glänzender producirender Componist über die Ungunst allgemeiner Zeitverhältnisse theils, und theils jener widrigen Zufälle und Hemmnisse, welche in der ganzen inneren und äußeren Organisation der modernen Kunstrepublik liegen, zu klagen hat, so ist es Kittl, der auch mit seiner ersten Oper bewies, was er zu leisten im Stande, wenn ihm ein würdiges Object zu Gebote steht. Wir meinen Richard Wagner's Buch zu der Oper „Die Franzosen vor Nizza“, dessen Poesie und musikalisch praktische Fassung Kittl zu einer Partitur begeisterte, welche unter den hervorragendsten Erscheinungen der neuesten dramatischen Literatur rangirt, ja mit den meisten, die nun das deutsche Repertoire beherrschen und füllen, zu rivalisiren im Stande ist. Wir meinen nicht nur Flotow und Genossen, sondern auch Meyerbeer's letzte zwei, nicht so sehr der Kunst, als

der Börse überwiegend angehörende Thaten und andere. Es ist nicht das Gelingen einer glücklichen, materiellen Speculation, die den Unbefangenen an Kittl's erstem dramatischen Werke erfreut, denn dieses giebt Zeugniß nicht nur von wahrem dichterischen Talent, sondern auch von jener reinen künstlerischen Gesinnung, ohne welche der äußere Glanz, das Raffinement der Politur immer nur auch die Stelle des innern Neros einnehmen muß. Die zumeist vorhandene Wahrheit des musikalischen Ausdrucks, die Poesie der Auffassung bei aller Benützung der modernen Effectmittel werden dieser Oper, die auch den Titel „Diana und Giuseppe“ führt, selbst jene zugesessen, welche, angeregt von R. Wagner's Niesenwerken, epochemachenden Zeichens, über der neuen principiellen Richtung, auch einige nicht unwesentliche Vorzüge der früheren Formen ganz und gar übersehen. Es war für Kittl ein wahres Unglück, daß sein Talent erst knapp vor 1848 zu diesem seinem ersten größeren Fluge gelangte. Die zunächst folgenden Stürme verwehten den localen, mächtigen Eindruck dieses Werkes in alle Winde des nun von der Kunst abgewendeten, politisch gewordenen Zeitgeistes. In Prag war die Wirkung der Oper, wie gesagt, eine so große, daß sich wol kein heimisches Kunstwerk früher einer solchen zu erfreuen hatte; doch er blieb unter solchen Umständen nur local. Wenn man nun in Beziehung einer Verbreitung derselben auch auf andere Bühnen mit den angedeuteten Verhältnissen nicht rechnen kann, so ist das Verschwinden eines heimischen Werkes von der heimischen Bühne seit länger denn einem Jahre um so befremdlicher. Lebten doch die letzten Aufführungen im Jahre 1854 noch immer eine so große Anziehungskraft, eine eben so bedeutende Wirkung auf das Publicum, als die ersten. Es gehört eine gewisse Vertrautheit mit den hiesigen Conlissen und deren leitenden Beherrschern dazu, um das Begreifliche zu finden. Will oder kann Kittl gewissen Gebahrungen und finistren Seitenspielen nicht siegreich entgegentreten? Dem sei nun, wie ihm wolle, wir glauben die „Franzosen vor Rizza“ als sein bestes dramatisches Werk bezeichnen zu müssen, ohne jedoch die „Waldblume“ und die „Bilderstürmer“ geringschätzen zu können. Nur scheint uns der Autor in beiden letzteren Opern von dem Stoffe nicht so hoch und erfolgreich getragen worden zu sein. Im Range gleich mit jener Partitur, aber auf anderm Felde, stellen wir unter seinen Orchestralcompositionen die in Rede stehende große D moll Symphonie, welche, weil sie S. Maj. dem König von Preußen gewidmet ist, als die „preussische“ bezeichnet wird. Es bleibe Phantasie- und bilderreichen Reportern überlassen, dem poetischen Inhalte dieser Ton-dichtung in gebundenen oder freien Worten äußeren Ausdruck zu geben; daß ein solcher vorhanden, beweist der Eindruck, den eine makellose, schwungvolle Aufführung ausübt. Dazu kommen die dem Componisten eigene Beherrschung der Form in ihrer reinsten Erscheinung, die

bei aller Complicirtheit der symphonischen Anordnung vorhandene Klarheit und Fülle der Architectonik und die oft reizende Klangfarbenmischung in allen Theilen des interessanten Werkes. Die tadellose Correctheit und eben so klare als schöne Wiedergabe aller Nuancen einer feinen Detailarbeit in der Aufführung ließen diese Vorzüge glänzend hervortreten und der ihr gewordene Beifall und der stürmische Hervorruf des Tondichters und Dirigenten erschien vollkommen gerechtfertigt. Eines nicht minder ausgezeichneten Vortrags erfreuten sich in diesem und in den andern Concerten Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und die hochinteressante, weil von fremden Einfluß noch nicht ganz emancipirte und doch so geniale zu „Prometheus“ von Beethoven, welche zur Wiederholung gelangen mußte; dann Mozart's liebenswürdige, frische Es dur Symphonie. Auch die Siebente des Einzigen war, wie leicht zu bemerken gewesen, sorgfältig vorbereitet und unter den besten Auspicien einstudirt. Das einmalige Nichtgelingen des hohen a im grandios contrastirenden Trio des genialen Scherzo kommt bei der Schwierigkeit, welche jetzt das sogenannte hohe Clarinblasen bereitet, wol kaum in Betracht; sowie die theilweise Beeinträchtigung der vollen Stimmungsreinheit der verschiedenen Theile des Instrumentalkörpers nur der hohen Temperatur des überfüllten Saals zuzuschreiben ist, folglich einem Zufalle. Das dritte Concert brachte auch eine Orchestralnummer, Concertouverture von Louis Saar, einem noch sehr jungen Tonkünstler, der als Pianist den Unterricht A. Dreischock's, als Tonsetzer, den gebiegenen unseres Meisters C. Pitsch genießt. Wie alle im Boden unserer jungen Kunstwelt erschienenen Kunstwerke trägt auch dieses die Spuren jenes modernen Dranges in sich, den großartigen Intentionen jetziger Dichtregung Rechnung zu tragen, durch vollen Aufwand luxuriöser Tonmittel den Effect so viel als möglich zu steigern. Dieses Streben ist allerdings anzuerkennen, sofern es das Maß nicht überschreitet, obwol die Eigenthümlichkeit der Kunstjugend, da anzufangen, wo die sogenannten Alten, die auch einmal jung gewesen und es zu etwas Tüchtigem gebracht, aufgehört. Unbedingt ist die schon jetzt vorhandene Formengewandtheit und die Klarheit der Arbeit bei Herrn Saar zu loben. Die Instrumentation ist sehr üppig und zeigt von vielem Farbensinn, ob aber alle Effecte einer bisweilen zarten Mischung der ursprünglichen Absicht, ob das specifisch musikalische Talent und die melodische Erfindungsgabe des Autors seinen angestrebten Idealen entsprechen, möchten wir nicht unbedingt bejahen. Außer diesen Leistungen, welche bestimmt sind, das Conservatorium als eigentliche Orchesterchule der öffentlichen Controle zu unterziehen, füllten auch diesmal, wie alljährlich, Solo- und Concertpiècen die übrigen Nummern der Programme. Auch hier bewährte sich der Ruf des Instituts erfreulichster Weise. An der Spitze standen, wie gewohnt, die Geiger. Insbesondere erwartete sich das

Maurer'sche Concert für vier Violinen enthusiastische Aufnahme und zwar mit Recht; denn die vier Concertanten zeichneten sich durch tüchtige technische Gewandtheit und außerordentliche Präcision des virtuoson Zusammenspiels aus. Auch die Vorträge des poesievollen David'schen Concertes und der neuesten äußerst pikanten Caprice von Bizet brachten auf die kurze Zeit eines nur dreijährigen Unterrichts alles Mögliche. Ob aber so außerordentliche, einestheils für den gewiegten Künstler, andertheils für den routinirten, mit allen Feinheiten und Coquetterien modernen Virtuosenthums bereits innig vertrauten Vogen berechnete Aufgaben bei Schülern der Mitteljahre, und wären es die talentirtesten, am Orte, ist eine andere Frage. Von Compositionen für ein concertirendes Streichinstrument kam nur noch ein Concertino von Albert, für den Contrabaß, zu Gehör. Schöner Ton und besondere Leichtigkeit des Bogens auf so schwierigem Terrain, zeichneten den Vortrag aus. — Von den Bläsern sind vor allen zwei Clarinetisten zu nennen wegen ihres schönen eindringlichen Tones und der Geschicklichkeit in Behandlung des nur unter gewissen Umständen herrlichen Instrumentes. Ähnliches gilt von dem Repräsentanten der Oboe, eines noch heitleren Werkzeuges concertlicher Wirksamkeit. Zwei Hornisten, deren Schule ein pädagogisch besonders gut besetztes Fach des Conservatoriums repräsentirt, reihten sich den Angeführten würdig an. — Daß die Gesangsschule des Conservatoriums seit Jahren schon nicht gleiche Resultate erzielt, wie die Instrumentalschule, kann allerdings nicht geläugnet werden, doch bleibt zu bedenken, daß hier gerade das Meiste vom glücklichen Zufalle abhängt, sowol bei der Aufnahme der Candidaten und während ihrer Lehrzeit, als, und noch vielmehr, später. Der mittelbare Ton des Klangwerkzeuges läßt sich, bei sonstigem musikalischen Talent, im Allgemeinen zueignen. Mit dem unmittelbaren des Sängers verhält sich es anders. Der heurige Concercyklus introducirte drei jugendliche Gesangs-Novizinnen, und es ist erfreulich, daß bei Allen, wie es sich von selbst versteht, nach verschiedenen individuellen Richtungen hin, die Mittel vorhanden scheinen, um Gutes für die Zukunft erhoffen zu können. Es waren zwei Sopranstimmen, von denen die erste ein kleines, aber hübsches, elastisches, zunächst für das leichte, colorirte Genre bestimmtes Organ besitz, ~~das~~ ~~aber~~ aber durch den Umfang und die Sonorität ihrer Stimme zunächst für das große, sogenannte dramatische Fach bestimmt zu sein scheint. Der dritten dieser weiblichen Zöglinge eignet ein äußerst schöner, klangvoller Mezzosopran, der wol, wenn nicht die Zeichen trügen, einst im Staube sein dürfte, die Sympathien der Hörer zu erregen; vorausgesetzt, die fast unnatürliche Beklemmung der Sängerin bei ihrem ersten Debut habe ihren Grund nicht in einer unheilbaren Constitution der Nerven. — Das allgemeine Resultat der Conservatoriumconcerte im heurigen Jahre kann also mit

vollem Rechte als ein sehr günstiges bezeichnet werden, und giebt zu der erfreulichen Wahrnehmung Anlaß, daß dem Institute auch diesmal zumeist solche Talente zur Ausbildung anvertraut sind, welche ihm einst als Künstler zur Ehre gereichen werden. —

Aus Berlin.

Die musikalische Saison Berlins ist für abgeschlossen anzusehen. Die Abonnements sind abgepouren, an der Oper ist Fr. Wagner schon beurlaubt; das Wunderbarste aber ist, daß diesen Winter verhältnißmäßig wenig Virtuosen aufgetreten sind. Bis auf einige Damen — halb noch in der Schule — deren Mütter einige erste Beilagen einiger Zeitungen geschmückt mit dem töchterlichen Namen in gesperrten Lettern zu besigen wünschten, oder welche in der soliden Absicht, hier Bürgerrechte zu erwerben, sich weiteren Kreisen vorstellen wollten — und einige Virtuosen, die hier die Koftra bestiegen, um sich von dem Schwunzbrett der Kritik, der öffentlichen privilegirten Klatschschwester, nach Hamburg, Bremen, Magdeburg, Breslau und ähnliche Eilande schleudern zu lassen; — außer diesen wenigen also hat Berlin keinen Helden auf dem Gebiete der Virtuosität kennen gelernt, und sich also auch für keinen besonders inflammiren können. Es erkennt sich leicht hierin eine Reaction gegen die früheren Jahre — Liszt, Jenny Lind, Joachim, hatten den nordischen Blutstau der Berliner in Gährung gebracht, und die schnellere Bewegung kam noch ihren Nachfolgern zu statten; als jedoch Name nach Name auftauchte, und eine Enttäuschung der andern folgte, ward man mißtrauisch, und jetzt ist man so weit gebiehn, daß man a priori niemandem Etwas zutraut und niemandes Concerte besucht. Hätte ein Künstler z. B. im Gustav-Adolfverein zum Besten einer Kirche seine Kunst verwerthet, hätte er im Vaterlandsverein alten und jungen Militärs das Vergnügen bereitet, „auch einmal bessere Musik zu hören“, in einem Hofconcert vor S. Majestät gespielt und gesungen, hätte er endlich bei einer ganz erklecklichen Anzahl von Kunstgömern sich producirt, die alle ihm huldvollst und freundschaftlichst ihr Urtheil und ihren Rath nicht vorenthalten hätten, — so wäre der Concertsaal doch leer — hätte er nicht zu rechter Zeit mit Vienenemsigkeit und Müdenzubringlichkeit Subscriptions- (besser Bettel-) Listen in Bewegung gesetzt. Die Speculation auf den sogenannten Anstand ist allensfalls noch zutreffend — die Eitelkeit ist der Köder, und nur Billete kaufen von der Veimruth los.

Dagegen hatten sich die Abonnementconcerte einer ziemlich großen Theilnahme zu erfreuen. Die Abonnements für Orchesterstücke mit eingelegten Soli (Symphonisoirées, Stern'scher Orchesterverein), für Orchester allein (Liebig, allwöchentlich zwei- bis dreimal und zum

Schluß auch die Capelle des Musik-Dir. Engel), die für Kammermusik (Radecke und Grünwald, Zech und Grünwald, Zimmermann, Konneburger etc., Dertling, Wendt etc.), waren sämmtlich in der erfreulichsten Weise vom Publicum aufgenommen worden. Man besucht also die Concerte der geschätzten und bekannten Künstler und kümmert sich fast gar nicht um die der Musikreisenden. Dort weiß man Gutes zu hören, und die Concertgeber werden ihren wahren Vortheil gewiß nicht so vollständig mißverstehen, als daß sie nicht mit Freuden die Gelegenheit ergreifen, fremde Kräfte, sobald sie es verdienen, auf das Programm zu bringen. Man ist unbefangener und weniger zerstreut, als man es natürlich bei dem einzelnen Auftreten ein- und ausspringender Musiker sein kann. Verliert hierbei nun auch eine gewisse Classe von Musikern, die Virtuosen, welche ohne Heimat mit einer gewissen Anzahl von Solo-Paradestücken und einer ungefähren Kenntniß der bekannteren classischen Musik, eben so oft ohne ein festes Wesen als stets mit auffälligen und pointelosen Manieren ausgestattet sind, so gewinnt doch die Musik, die Musik, deren Interessen nur durch stets wiederholtes Hören gewahrt werden können. Hoffen wir, daß das Heer der kleinen Meteore immer mehr Fuß und Boden verliere, daß dagegen das Bedürfnis nach zahlreichen periodischen Concerten sich immer mehr steigere. Das Publicum wird dadurch, daß es stets neue Kräfte kennen lernt, nicht gebildet, sonderu zersplittert; es findet sein Vergnügen hierbei in der Befriedigung der Neuigkeitsucht und der raisonnirenden Kritiksucht, nicht aber in dem gemüthlichen Inhalte der Musik. Jenes Vergnügen bildet sich zu einer trockenen, unausstehlichen Gewohnheit aus, oder macht interestlos, langweilt und verschwindet; dieses dagegen wird zu einem edlen Bedürfnisse, dem zu genügen, zuletzt ein seelischer Drang treiben wird. Der Musikhörer geht, oder versucht es mindestens, mit dem Componisten einen Schritt zu gehen. Dieser aber hat aus sich selbst, oder aus der Reflexion der Außenwelt, in seiner Seele die Vorstellung eines Gedankens gefesselt und sie in einem abgerundeten Kunstwerke, einem Werk, das freilich nach nur empirisch und in sich logischen, zusammenhängenden Grundsätzen begrifflich zu erklären ist, wiedergegeben. Die geistigen Gedanken sind stets Seelenzustände, und darum hat unser größter Philosoph, A. Schopenhauer, so treffend den Ausspruch von Leibniz, der in der Musik ein exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi sieht — parodirend, wie er es nennt — in musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi umgeändert.

Leibniz machte den allergrößten Fehler, er verstand in der Musik nur die Zahlenverhältnisse, das rein Physikalische, könnte man sagen — den zweiten Fehler, wenn auch schon geistigeren, machen die Fachmusiker, welche in dem numerare das äußere Formwesen der Kunstwerke, als Scherzos, Rondos, Sonaten, Symphonien sehen —

richtig gehen allein jene, die stets die Stimmungen der Seele als Grundlage durchfühlen lassen, dabei jedoch einen schönen, auch den Sinn der Ordnung befriedigenden und musikalisch gedankenvollen Ausdruck verlangen — und endlich schlagen diejenigen, welche alle Anordnung Formenklam nennen, und sich nur bemühen, ein ungesähes Bild einer auf- und abwogenen Seelenregung zu copiren eben so weit fehl — wenn aber auch nach der entgegengesetzten Seite. — Wir möchten ein Bild versuchen aus der Landschaftsmalerei, ein Bild, das noch mehr wie andere dem Fluch aller Bilder, dem Hinken anheimfallen mag. Das Gegenständliche der Malerei ist die Natur; das Wasser, die Erde mit allen ihren Erzeugnissen (hauptsächlich aber nur den unorganischen). Wäre Leibniz ein ebenso schlechter Kenner der Malerei gewesen, als er es für die Musik war, so hätte er in der Kunst der Höhenzusammenstellungen unserer neuen Atlanten, oder in einer gerichteten Reihe von Bäumen, die etwa nach ihrer Größe, ihrer Stammform, der äußeren Gestaltung ihres Laubkörpers geordnet wären; ferner einer Vogelperspective, endlich aber in einer Landschaft das Ideal einer Landschaft gesehen. — Die Fachmusiker, d. h. die Leute, welche so tief in das Fach der Musik hineingerathen sind, daß sie vor lauter Musik das Leben in und um ihnen vergessen haben, verlangen schon Gedanken, sie würden der Abwechslung bedürfen, auch der Contraste, allein nur im gröberen Sinne und den materielleren Beziehungen, weil ihnen die psychischen feineren fehlen. Ihre Lieblingsstücke würden Landschaften sein, deren große Massen stets hübsch vertheilt sind — z. B. links im Hintergrunde ein Berg, vorne rechts ein Wald — in denen Schatten und Licht gerecht abgewogen sind, in denen die Gegenstände ihrem äußeren Charakter nach gut vertheilt sind — so daß z. B. nicht die eine Hälfte vielgeliebter sei als die andere u. s. w. — Die Dritten, die wahren Künstler, werden interessante, dem seelischen Zustande entsprechende Objecte und den Ton der Stimmung verlangen, welcher bei diesen Objecten denkbar ist. Eine Tropenlandschaft mit Sturm und Hagel ist in dieser Beziehung ihnen ebenso unsinnig, als eine antarktische mit warmem Abendhimmel. Dagegen kann ein jeder Gegenstand von der verschiedensten Stimmung durchdrungen werden. Eine Heide, ein kleiner, schilfiger Teich, am Rande ein kleines Gehölz von Föhren und Fichten, langweilt in der Mittagssonne, macht uns schauern und frösteln im Sturm und Schlagregen, kann in dem langstrahligen Lichte der Abendsonne das Gefühl der tiefsten, weil einsamen, Ruhe über uns ausbreiten. Sie sind die reichsten, denn alle Gegenstände und alle Stimmungen stehen ihnen zu Gebote, und sie erhalten in der Vermählung der beiden eine nie endende Anzahl von Combinationen. — Um endlich die letzten charakterisiren zu können, müssen wir zunächst feststellen, was in der Landschaftsmalerei die Stimmungen giebt. Als in Tiebge's

Urania den ersten Menschen die Nacht umlagerte, da glaubte er zu sterben, und als die Sonne am Horizonte austauchend in ihrem Strahlentusse ihm die Welt wiedergab, da fühlte er neues Leben in sich, da wurde er zum zweitenmal: Licht ist Leben, Mangel an Licht ist Tod. Die Modificationen des Lichts sind aber die Stimmungen. Des Morgens springen wir erfrischt auf, die Sonne ist uns wieder neu, der seuchte Glanz des Thaus blüht uns von überall entgegen, eben so frisch ist das Resultat dieser Verhältnisse in unserer Seele: die Stimmung. Die Sonne steigt empor, wir ermatten in der Hitze, unsere Kräfte versagen zur Mittagszeit. Angenehme Erholung bringen uns die wieder erwachenden Luftzüge am späten Nachmittag, trauliches Behagen dem sich zur Ruhe Sehrenden der Abend. — Die Bilder der Letzten nun, der Musiker, welche nur die Stimmungen, den seelischen Gehalt, gelten lassen wollen, würden nur des Lichts in seinen verschiedenen Nuancen bedürfen. Hr. Delius, der Erfinder des papier pellé, der liebenswürdige Mann, der allen reisenden Malerei-Dilettanten alle nur denkbaren, d. h. in einer Fabrik denkbaren, Stimmungen der Beleuchtung giebt, wäre für sie der wahre Landschaftsmaler.

Die erste Classe sind trodene Leute, diese „à la Leibniz“, sie werden Theoretiker und schreiben jedes Jahr irgend eine neue theoretische Brochure, zu der irgend ein Accord aus andern Paragraphe der Musiklehre den Stoff hergeben muß. Sie finden einzig und allein interessant, was zu Streitfragen anregt. — Die zweiten werden bald geschickt — Capellmeister eigenen sich vortrefflich für diese Richtung — schreiben außerordentlich viel, gewinnen Preise, erwerben sich ausgebreitete Achtung, und je nach ihrem sonstigen, außermusikalischen Geschick auch viel Anerkennung. Sie übersehen alles, schätzen alles nach ihrem nur äußerlichen Maßstabe und unterschätzen deshalb alles, woraus vico versa folgt, daß ihre eigene eingebilbete Höhe inmitten aller der in ihrem Dünkel herabgedrückten Größen um ein ganz erfreuliches Stück zunimmt. Zu dieser Ueberschätzung, die das negative Resultat der Unterschätzung ihrer Umgebungen ist, tritt natürlich gemeinhin noch diejenige, zu der der Herr der Welt seiner Natur nach sich eignet. — Die dritten, die wahren Musiker, die wahren Menschen, sind gewöhnlich so erfüllt mit ihrer eigenen Musik, daß sie sich wenig um ihre Umgebungen kümmern, die sie dafür natürlicher Weise mit der gebührenden Verachtung strast, oder ihnen aus dem Wege geht. Sie schreiben ohne Unterlaß, weil sie nun einmal schreiben müssen. Aus der Welt ihrer eigenen Gedanken tretend, erscheinen sie zu meist unbeholfen, und bedürfen deshalb, wie ja auch der liebe Gott, eines Vermittlers zwischen sich und der Menge. Wo sie urtheilen, sind sie natürlich scharf, da sich unsere kritische Kraft eher schärft, als stumpft, wenn sie sich von unseren Erzeugnissen zu denen Anderer wendet. — Die

letzten endlich sind heißblütige, sanguinische oder genußsüchtige, schwächende Naturen. Sie schreiben nach Bedürfnis — oft auch nur zu viel — je nach dem Drange ihrer Empfindungen, ohne die sieben Jahre des Horaz abzuwarten, denn ihr Urtheil sagt stets zu den Kindern ihres Herzens: „und siehe, sie sind sehr gut“. Sie sind lebendig, heben in den Himmel und treten mit Füßen, wo es gerade noch nicht noth thut, predigen und declamiren mehr, als sie disputiren. In ihnen ist der Mensch jedoch oft sehr achtbar und reich, während unsere zweite Classe gar nicht zu den Menschen zu gehören brauchte — seine Empfindungen, große Thaten, energische Consequenz finden wir oft bei jenen, während diese statt der Empfindungen höchstens eine Art Grundton, statt großer Entschlüsse nur kleine blasirte Vorhaben, und statt der energischen Consequenz höchstens eine trübselige Schreibseligkeit uns zu bieten haben.

Kehren wir zu unserem Hörer zurück, zu dem Publicum zurück, dessen Kunstbildung ja der specielle Zweck der Musik ist, so findet er sich auch in den vier Nuancen vor, in die wir die Componisten, als den Musikern *κατ' ἔχοντες*, getheilt haben, und die menschliche Natur läßt sich im Grunde eben so wenig ändern, als wir dem Wasser zumuthen können, nach oben zu zerstäuben, oder den Bäumen, in die Erde hinein zu wachsen. Vor Irrthümern an sich selbst aber müssen sie gewahrt werden, sie sollen nicht Mund und Ohren staunend aufsperrn vor den gehaltenen Nachwerken der Routiniers und nicht exaltirt schwärmen für die bleibenden Improvisationen, Phantasien der jugendlichen Schwärmer, welche beiläufig gesagt, gewöhnlich bis zu ihrem Tode jung bleiben. Das aber erreicht sich durch häufiges Hören, denn hierbei bilden sich wahre Urtheile von selbst. Jene Richtung wird kalt lassen, diese aber degoutiren, auf der aurea media via allein wird man sich endlich behaglich fühlen und auf ihr zu bleiben suchen. Leipzig, Weimar, der Niederrhein und Holland geben uns das Bild solcher Zustände. So liegen um Köln in einem Umkreise von zwei Eisenbahnstunden die Städte Bonn, Aachen, Düsseldorf, Crefeld, Elberfeld, Barmen und Mülheim a/R., die alle feste Abonnementconcerte haben, zu denen die Kräfte theils einheimisch sind, theils von allen Seiten her herangezogen werden. Alle diese Städte zusammen haben noch nicht so viel Einwohner wie Berlin, der Mittelpunkt der glänzendsten Beamten- und Officierschaft, abgesehen von dem Hofe!! — Namentlich giebt uns Köln hierin den Beleg für die Bildungsfähigkeit der musikalischen Zustände. — Das thut aber unseren Zuständen noch noth. Es wird hier zwar gräßlich viel muscirt. Berlin zählt jetzt vielleicht zwanzig officielle und nicht-offizielle Bildungsinstitute, Conservatorien, Akademien und Schulen. Hoffentlich giebt das Weichen des Interesses an dem Neuen, und des Wunsches, Absonderliches zu erfahren, und die wachsende Betheiligung an den Concerten

anerkannter hiesiger Kräfte (mit Hinzuziehung aller Durchreisenden natürlich) schon die einzig gute Richtung an, in der sich die musikalischen Verhältnisse umzuformen beginnen.

Aus der Vorrede, die wir nur beabsichtigten, ist ein

ganzer Brief geworden und hat so dem wirklichen Briefe den Hals gebrochen. Es mag daher bei ihr sein Bewenden haben; der nächste wird sich dafür ohne Vorrede mitten in das musikalische Leben hineinwerfen, damit ein Fehler den anderen vergessen mache. Albert Sahn.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 14. April veranstaltete Herr Julius Stodthausen im Saale des Gewandhauses ein zweites Concert. Schon dieser Umstand spricht für die große Bedeutung dieses Künstlers, und den Eindruck, den seine Leistungen im ersten Concert hinterlassen haben. Es ist das bei uns seit langen Jahren nicht dagewesen, und besonders zu so unglücklicher Zeit, wie gegenwärtig während der Messe, mußte man nach allen bisherigen Erfahrungen ein solches Beginnen fast für unmöglich halten. Demungeachtet war der Saal gefüllt. Der Concertgeber sang eine Arie aus Bach's Cantate: „Du Hirte Israel“ und sodann eine aus dem „Rothkäppchen“ von Boieldieu; im zweiten Theile Gefänge von Pergolesi und Gorbighiani, endlich Lieder von Mendelssohn und Schubert, und bewährte auch durch den Vortrag dieser obgleich zum Theil minder glücklich gewählten Compositionen seine große Meisterschaft, die ihm, wie gar nicht erst erwähnt zu werden braucht, den stürmischsten Beifall des Publicums und wiederholten Hervorruf errang. Wir unterlassen heute, nach dem bereits in der vorigen Nummer Gesagten, ein näheres Eingehen auf die Vorzüge dieses außerordentlichen Künstlers, was uns eine angenehme Pflicht sein würde, da wir schon in nächster Nummer einen umfassenderen Artikel über denselben veröffentlichen werden, und bemerken daher nur noch, daß das Concert von Hrn. Concert-M. Dreyßack und den Damen E. Eichberg und Jenny Hering, zwei Schülerinnen des Conservatoriums, unterstützt wurde. Der Erstgenannte spielte Compositionen von Ernst, die beiden Damen Moscheles' Hommage à Hændel. Auch diese Vorträge fanden reichen, verdienten Beifall.

Magdeburg. Das hiesige, zu Ende Mai oder Anfang Juni statthaben sollende Musikfest kann man — einigen verlässlichen Nachrichten öffentlicher Blätter gegenüber — erst jetzt als beschlossen ansehen, nachdem sowohl von den städtischen Behörden, als von Privaten ausreichende Garantien zugesichert worden, und man nun darauf hin mit auswärtigen Künstlern und Künstlerinnen in definitive Unterhandlungen treten konnte. — Das gleichzeitig, natürlich mit Ausnahme der Einzelsvorträge, festgestellte Programm enthält Compositionen von Gluck, Mozart (Esur Symphonie), Haydn (die Schöpfung), Händel (Ode auf St. Cäcilia's Tag), Beethoven (die neunte), Weber, Litolff, dem Herzog von Koburg-Gotha u. A. Die Dauer ist auf drei Tage (Kirchen-, größere

Concert- und Virtuosen-Musik) berechnet; möglich, daß ein vierter für Leistungen in engeren Grenzen: Quartette, Trios u. s. w. mit einer obligaten Wasserpartie nach dem hübschen Herrmentzug sich anschließt. In die Direction theilen sich Abt und Litolff aus Braunschweig, von denen die Idee des Musikfestes zunächst angeregt worden, und Mühlhng, der Dirigent der hiesigen stehenden Concerte.

Man schreibt aus Müßfeldorf: Die Vorbereitungen für das an den Pfingstfeiertagen hier selbst stattfindende 34. niederheinische Musikfest sind in vollem Gange. Nach stattgehabter Verhandlung mit dem zum Dirigenten berufenen Capell-M. Julius Riey hat man sich für folgendes Programm entschieden: Erster Tag, „Elias“ von Mendelssohn. Zweiter Tag: Overture zu den „Wenczeragen“ von Cherubini (?), „Abventlied“ von R. Schumann (?); ein Theil (!) des „Alexandersfestes“ von Händel und Beethoven's neunte Symphonie. (Was die sehr mittelmäßige Overture von Cherubini auf einem Musikfest soll, und ob man Schumann damit besonders ehrt, eins seiner schwächsten Producte bei dieser Gelegenheit preis zu geben — das sind Fragen in Parenthese). Am dritten Tag erwartet man ein interessantes Virtuosenconcert, wer aber spielen soll, scheint noch im Unklaren. Man hofft auf Joachim, — Clara Schumann und Franz Liszt waren (letzterer wahrscheinlich nur aus „Bescheiden“) zum Clavierspielen eingeladen, haben es aber Beide abgeschlagen. — Es charakterisirt den Müßfeldorfer Standpunct, daß man im Jahre 1856 Liszt noch zum Clavierspielen in einem dortigen Musikfest (unter Riey!) einladen konnte! — Man hofft ferner auf Formes und Jenny Rev, von Ersterem ist aber gewiß, daß er nicht kommen kann, von Letzterer unbestimmt, ob sie kommen wird. Diese Ausichten scheinen nicht besonders brillant.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Der Frühling ist die Zeit der Reisen und Gastspiele unserer deutschen Opernsänger. In Bremen, Magdeburg &c. gastirte Lichatschek; in Berlin Frau Bürde-Rev mit großem Erfolg. Fischer singt in Karlsruhe. Ander wird in Breslau zu Gastspiel erwartet, später hofft man ihn in Weimar zu hören. Johanna Wagner wird Ende April in Weimar zu einem Gastspiel erwartet. Sie wird in „Orpheus“ und „Iphigenie“ von Gluck und als „Romeo“

auftreten. Formes, der Bassist, gastirte in Gotha und in Weimar mit großem Erfolg. In Gotha sang er in der Oper „Tony“ des Herzogs von Gotha; in Weimar trat er als Marcel und Vertram auf.

Frl. Johansen hat auf der Gothaer Hofbühne gastirt, und sowohl als „Valentine“ wie als „Lucrezia Borgia“ gefallen. Sie lehrte hierauf nach Frankfurt zurück, wo sie engagirt ist.

Der junge Tenorist Claus (bisher in Freiburg), hat in Mannheim gastirt und gefallen. Er soll daselbst engagirt werden.

Der Violoncellist Grützmacher aus Leipzig ließ sich im letzten philharmonischen Concert zu Hamburg hören, und erntete großen Beifall, sowohl für sein treffliches, durchaus künstlerisches Spiel, als auch für seine Compositionen, die in der That gegenwärtig den besten für sein Instrument beizuzählen sind. In demselben Concerte spielte auch der Violonist Damrosch aus Posen, und erwarb sich ebenfalls großen Beifall.

Musikfeste, Aufführungen. In Gent wird am 6. Juli wieder ein großer Gesang-Wettstreit stattfinden, zu dem auch der Kölner Gesangverein eingeladen wurde. Die Vereine sollen, außer einem eingelebten Liede, auch ein solches singen, das ihnen von den Preisrichtern vorgelegt wird. — Preise sind eine goldene und zwei silberne Medaillen.

Das Gesangsfest des norddeutschen Sängerbundes in Braunschweig ist auf den 19. bis 21. Juli d. J. festgesetzt worden.

Etwas sehr post festum hat der Soller'sche Musikverein in Erfurt am 15. April eine Aufführung des „Requiem“ von Mozart „zur Erinnerung an die 100jährige Geburtsfeier Mozart's“ veranstaltet. Musik-Dir. Golbe dirigitte. Sopranfänger Roth aus Weimar sang die Basspartie. Die Aufführung fand in der erleuchteten Augustinerkirche statt.

Neue und neuereindirte Opern. Im dresdner Hoftheater sind die „Weiber von Weinsberg“, Oper von Conrad, Text von Th. Apel, in Vorbereitung.

In Düsseldorf ist ein melodramatisches Gedicht von R. Diez, Musik von Weidt, gegeben worden.

In Rüttich kam eine neue „Esmeralda“ (nach Victor Hugo), Oper von Lebeau, zur Aufführung, und hat Beifall gefunden.

„Die Belagerung von Lenden“, Oper von Petrella, ist in Mailand zur Aufführung gekommen.

Auch in Braunschweig sind nun endlich Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor“ zur Aufführung gekommen, und haben dort sehr gefallen. Ebenso in Kofod.

Eine neue Oper „Osvald von Wolkenstein“ von E. Meyer, Capellmeister in Kofod, kam in Linz zur Aufführung.

In Mainz ist Wagner's „Lohengrin“ zur Aufführung gekommen.

Das neueste Product von Flotow „Albin“, ist in Schwerin gegeben worden. Die Presse schweigt vom „Erfolg“. Flotow ist Intendant in Schwerin.

Anzeichnungen, Beförderungen. Dem Director des leipziger Stadttheaters, Rudolf Wirsing, wurde vom Herzog von Anhalt-Desau die große goldne Medaille für Verdienst um Kunst und Wissenschaft verliehen.

Der Bassist Karl Formes erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha die große silberne „Verdienst-Medaille“.

Vermischtes.

Auf die neulich mitgetheilte Erklärung des Frl. Wilhelmine Kochly geht uns folgende Erwiderung zu: Ich sehe, daß in Nr. 14 der Neuen Zeitschrift für Musik Frl. Wilhelmine Kochly für sich und im Namen ihrer Angehörigen ihre „Entrüstung“ über eine „Verunglimpfung“, welcher ich mich gegen Fr. Kochly, und einer „Indiscretion, welcher ich mich gegen seine Familie schuldig gemacht haben soll, äußert. Ich begreife, daß der von mir über Kochly ausgesprochene Tadel das Gemüth einer ihm verwandten Dame unangenehm berührte, und kann mir daraus den Ton ihrer Entgegnung erklären; über den Inhalt aber glaube ich einige Worte sagen zu müssen, da ich nicht voraussetzen darf, daß alle Leser dieser Zeitschrift auch mein Buch über Mozart einsehen.

Was zuerst die Verunglimpfung anlangt, so bin ich mit Kochly's Arbeiten seit langer Zeit so wohl bekannt, ich kann dieselben, soweit sie Mozart's Leben angehen, so genau controliren, daß ich mich zu einem Urtheil über ihren wissenschaftlichen Werth berechtigt halten darf; mehr berechtigt selbst, als Frl. Wilhelmine Kochly, für deren Urtheil doch wol nur die Pietät gegen einen verehrten Oheim maßgebend ist, die ich respectire, die aber hier den Ausschlag nicht geben kann. Wenn ich zu der Ueberzeugung kommen mußte — und nicht ich allein —, daß Fr. Kochly bei der Uebersieferung historischer Thatfachen nicht mit der Einfachheit und Treue verfuhr, welche die geschichtliche Forschung nothwendig erheischt, so that mir das leid, aber ich konnte es weder ändern noch verschweigen. Allein das glaubte ich der Achtung vor den sonstigen Verdiensten des Mannes schuldig zu sein, daß ich nicht bei jeder Gelegenheit, wo nichts Wesentliches darauf ankam, eine kleinliche Polemik gegen ihn führte. Wer mit den Sachen vertraut ist und meine urkundlich beglaubigte Darstellung mit vielen Angaben Kochly's vergleicht, kann das Verhältniß klar durchschauen; an einigen Stellen glaubte ich darauf hindeuten zu müssen, und in einem Fall werde ich es darlegen müssen mit einer Klarheit zum Erschrecken. Ein besonnener Leser meiner Vorrede wird nicht anders erwarten, als daß eine falsche Darstellung der Begebenheiten, welche sich auf Mozart's Verheirathung bezieht, an dem Ort geprüft werden wird, wo diese zu behandeln ist. Ich bedauere es jetzt ausführlicher thun zu müssen, als meine Absicht war; wer dann mich einer Ungerechtigkeit oder Unbilligkeit gegen Fr. Kochly zeihen wird, dem werde ich bereitwillig Rede stehen.

Und nun die Indiscretion. Es ist ganz richtig, auf meinen Wunsch ersuchte mein Herr Verleger die Angehörigen Kochly's, mir mitzutheilen, was sich unter seinen Papieren etwa auf Mozart Bezügliches vorfinde, und ich erhielt — was ich in der Vorrede bezeichnet habe — einen Aufsatz, der im Wesentlichen die bereits gedruckte Parallele Mozart's mit Rafael und eine, wie angegeben war, von Mozart herrührende Darstellung seiner Heirathsgesichte enthält. Als „gewisserhafter“ Biograph konnte ich diese, nachdem sie einmal zu meiner Kenntniß gekommen war, nicht mehr igno-

riven, da sie unter einer Autorität, wie die von Hr. Rochlit, auf Mozart's eigne Gewähr zurückgeführt wurde. Ich mußte sie erwähnen und, da ich sie als falsch erkannte, widerlegen; das ungünstige Licht, welches dabei auf den Berichtsfasser fallen muß, habe ich nicht zu verantworten. Was sollte aus der Geschichte, aus der wissenschaftlichen Forschung werden, wenn die Discretion nicht mehr erlaubt, Quellen zu benutzen, welche ihren Urheber bloßstellen, oder den Angehörigen unbequem werden. Mein Herr Verleger, als er das Manuscript zurückgab, deutete in schonender Weise an, daß der Bericht über Mozart's Verheirathung nicht mit den Ergebnissen meiner Forschungen übereinstimme, daß ich mich aber verpflichtet fühle, ihn als von Rochlit herrührend mitzutheilen; dagegen erfolgte kein Einspruch. Und wenn er erfolgt wäre: würde mein Urtheil über Rochlit's Gewissenhaftigkeit und Zuverlässigkeit

ein anderes geworden sein? Hätte ich, dem es bei der mir gestellten Aufgabe oblag, Quellen und Berichtsfasser zu prüfen und zu widerlegen, dasselbe aus Rücksicht auf irgendwelche verwandtschaftliche Pietät verschweigen können?

Die Frage ist jetzt — es thut mir leid, aber nicht ich bin es, der sie nun so scharf accentuirt — die Frage ist, ob das, was Rochlit über Mozart's Verheirathung niederschrieb wahr ist, oder nicht; ob Mozart es ihm so erzählt haben kann oder nicht.

Die Acten werden im zweiten Band meiner Biographie bald vorliegen, die Urtheilsfähigen können dann entscheiden.

Donn, 3. April 1856.

Otto Jahn.

Berichtigung. Nr. 14, S. 153, Sp. 1, 3. 18 v. u. lies „Wetterhan“ statt „Wetterhahn“.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig erschien soeben:

Bennett, W. St., Op. 34. „Pas triste, pas gai“. Rondeau pour Piano. 10 Ngr.

—, Op. 35. Minuetto espressivo for the Piano-forte. 10 Ngr.

Bernsdorf, Ed., Op. 16. Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Heinrich IV., Prinz v. Reuss, Drei Gesangstücke für Clavier. 20 Ngr.

Rubinstein, Anton, Op. 32. 6 Lieder von Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

—, Op. 33. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

für Streichinstrumente.

Grützmacher, Fr., 3 Duos für 2 Violocella. Op. 22. (Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig.) Nr. 1. 20 Ngr.

Hermann, Fr., Zweites Capriccio f. 3 Violinen. Op. 5. (J. W. Kalliwoda zugeeignet.) 1 Thlr.

Krommer, F., Collection de Duos concertans pour 2 Violons. Liv. 2: 3 Duos concertans. Op. 6. 1 Thlr.

Spohr, Louis, 32. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 146. 1 1/2 Thlr.

VERKAUF.

Die seit einer langen Reihe von Jahren unter der Firma: „BUREAU DE MUSIQUE von C. F. Peters“ auf hiesigem Platze bestehende und mit classischen Verlagswerken sowol, als auch mit guter Kundschaft versehene Musikalienhandlung soll, mit Ausschluss der vorhandenen Activen und Passiven, nach der von dem letzten Besitzer derselben, Herrn *Karl Gotthelf Siegmund Böhme*, getroffenen testamentarischen Verfügung sofort aus freier Hand verkauft werden. Der Unterzeichnete ist Kaufliebhabern über die zu diesem Behufe aufgenommene Inventur und Taxe, sowie über die Bedingungen des Verkaufs die nöthigen Nachweisungen zu geben beauftragt.

Leipzig, am 1. April 1856.

Adv. **Franz Werner.**

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schenck in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Inseratentafeln die Zeitschrift 2 Bogen.
Wenn man neben der Postkarte, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Gratwain'sche Buch- & Musikh. (W. Bahn) in Berlin.
J. Sisker in Prag.
Wehröder Aug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Weckmann & Comp. in New-York.
P. Marchini am. Carlo in Wien.
Hus. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 18.

Den 25. April 1856.

Inhalt: Der Sänger Julius Stockhausen. — Aus Dresden. — Aus
Berlin. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Ver-
mishtes. — Intelligenzblatt.

Der Sänger Julius Stockhausen.

Während man sich seit dem vorigen Jahrhunderte auf allen möglichen Instrumenten zu einer fast fabelhaften Höhe der künstlerischen Ausbildung emporgeschwungen hat, ist dies in betreff des herrlichsten, von der Natur gebotenen Instruments: der menschlichen Stimme, im Allgemeinen nicht geschehen. Die Gesangskünstler unserer Tage haben, mit seltenen Ausnahmen, eine wenigstens nach einer, meistens aber nach mehreren Seiten hin mangelhafte Ausbildung, und die Anzahl gründlich und vollkommen geschulter, überhaupt durchgebildeter Sänger erscheint gegen frühere Zeiten um so geringer, wenn wir die zahllose Menge der jetzt lebenden Gesangskünstler, oder derer, die es zu sein glauben, in Betracht ziehen. Namentlich sind es die männlichen Sänger, welche die leider nur zu sehr begründete Klage über den Verfall der echten Gesangkunst täglich mehr rechtfertigen, und Anlaß geben zu den vielen Sehnsuchtsrufen nach einem Balthasar Ferri, Carlo Broschi (Farinelli), Caffarelli, Nicolini, Pistocchi, Bernacchi, Porpora, Caffaroli &c. Wenn dann aber auf dem uns umfluthenden Meere von Klingklang und Gesang endlich wieder einmal ein Künstler heraufsteigt, der an jene unvergeßlichen Sängergößen lebhaft erinnert, so geben die kritischen Strandwächter jubelnd das Signal, die musikalischen Posten holen freudig den, zwar nicht „reich mit des Orients Schätzen beladenen“, jedoch mit Orpheus' Tonschätzen ausgestatteten Ankömmling zu Lande, und die Kunstschmachtende Menge fährt ihn im Triumph zu ihren Tonhallen, in welchen er alsdann der heiligen Musica Opfer bringt, die nicht bloß zur ohrbetäubenden Unterhaltung dienen, son-

dern zu geistbildenden, gemüthveredelnden, den ganzen innern Menschen erhebenden, ja beseligenden Acten werden.

Die jüngsten Leistungen und Erfolge des Baritonisten Julius Stockhausen in Paris, Frankfurt a/M., Weimar, Leipzig und Berlin berechtigen wol dazu, das eben Gesagte auf denselben anzuwenden, wie sie es verdienen, daß dem seltenen Sänger in dieser renommirten Musikzeitung ein eigenes Blatt gewidmet werde. Wir wollen dies Blatt füllen mit einigen biographisch-charakteristischen Notizen über Herrn Stockhausen, der als genialer, echter Künstler so viel Achtung, Bewunderung, als liebenswürdiger, feingebildeter Mann so viel Theilnahme und Zuneigung erworben hat, und glauben damit Denjenigen, welchen es vergönnt war, oder sein wird, ihn kennen zu lernen und zu hören, etwas nicht Unwillkommenes zu bieten.

„Der Künstler muß geboren werden!“ Diese erste Bedingung findet sich in sehr glücklicher Weise bei unserm Helden erfüllt. Wenn, wie bei ihm, Vater und Mutter begabte Musiker sind, so liegt bei den Kindern die Musik gleichsam schon im Blute, und das schlummernde Talent der Kleinen, durch tägliches Musciren der Aeltern gemocht und gepflegt, bildet sich durch solch frühzeitiges Hören guter Musik, zunächst nach Gehör, Ton- und Tactgefühl und Geschmack, wenn auch unbewußt, doch sicher. Was aber das Ohr gehört, sucht bald der Mund nachzustammeln. Und so geschah es auch bei Julius Stockhausen, geboren zu Paris am 22. Juli 1826, der, wie seine Mutter erzählt, schon ehe er sprach, dieser berühmten Sängerin mehrere beliebte französische Weisen nachsang. Vater Stockhausen, ein geborner Kölner, tüchtiger Musiker, besonders guter Harfenist, und unter seinen Collegen B. Klein, Urhan &c. als „David“ bekannt, widmete seine Freistunden eifrig der Ausbildung seiner Kinder — damals nur Julius und Eduard — und schrieb für sie eigne Solfeggien, die sie recht bald tactfest

und musikalisch richtig fangen. Bereits 1828 reiste die Familie nach London. Welch großartige Gesangserfolge Madame Stodthausen in ganz England errang, ist zu bekannt, als daß es hier wiederholt zu werden brauchte. Mitten im musikalischen Treiben verfloßen dort den Kindern die ersten Lebensjahre. Julius, von Natur sehr nervös, wurde — wir brauchen hier St.'s eigne Worte — durch der Mutter herrlichen Gesang oft zum Weinen gebracht, vielleicht auch durch des Vaters Strafe, wenn Achtel, statt Viertel, gezählt worden waren. Aber die Liebe zur Musik war zu groß, um sich abschrecken zu lassen, und Papa mußte wieder zanken, Mama aber ihr beliebtes Lied, oder ihre Bravourarie von vorn anfangen.

1833 reiste man nach der Mutter Heimat: Guebwiller am Oberrhein (Elsaß), wo ihr Vater, der von Natur mit herrlicher Tenorstimme begabt war und z. B. die schwierigsten Passagen sang, ohne je Unterricht gehabt zu haben, als Notar lebte. Ihr Weg führte die Familie auch über Dinkelsbühl, und hier hatten die Kinder ihr erstes Debut. Julius war damals noch nicht 8, Eduard noch nicht 7 Jahre alt. Die Mutter nämlich sang im philharmonischen Concert, und als man vernahm, daß die Knaben auch schon fingen, verlangte man, daß sie nach ihrer Mutter aufträten. Großes Entsetzen der beschweidenen, zärtlichen Mama, dann Thränen und förmliches Weigern. Papa setzte es aber durch, und die Brüder producirten sich in dem damals sehr beliebten Duett: „Where are you going sweet sister say“. Die Mutter weinte zwar noch; aber es waren, wie wir uns denken, Thränen der Wonne, denn das Auditorium war entzückt von den kleinen Sängern.

Von 1834 an studirten die Knaben, von denen Eduard, zum unbeschreiblichen Schmerze seines Bruders, schon nach wenig Jahren starb, fleißig in litteris. Außer der Musik waren es besonders Sprachen: Deutsch, Französisch, Englisch und Italienisch, welche Julius mit großem Erfolge trieb. Dagegen wollte es mit Geschichte, Geographie und Rechnen nicht recht vorwärts; denn während der Lehrer demonstirte, ging durch den jungen Kopf irgend eine Etude von Cramer, oder ein Schubert'sches Lied. So verfloßen in schöner Gegend, unter lieben Spiel- und Studiengenossen, unter der trefflichen Leitung seines Musiklehrers, Herrn Doutherville (jetzt in Straßburg), glücklich und wohlbenutzt zehn Jahre bis 1844, wo für unsern Helden eine neue Epoche beginnt. Wir finden denselben nun in seiner Geburtsstadt Paris, schon selbstständig für seine Existenz sorgend, bald im Conservatoire der Musik lernend, bald an der Stelle eines kranken Meisters lehrend, in Theorie und Praxis rastlos thätig bis 1848, zu welcher Zeit er erst seit kurzem des berühmten Garcia Unterricht genoß. Wegen der eben ausgebrochenen Revolution drohte Garcia, seine Stelle am Conservatoire aufzugeben und auszuwandern; allein

er ließ sich doch noch bis Januar 1849 halten. Stodthausen hegte für diesen geistreichen und liebenswürdigen Lehrer, der durch seine seltene Kunst und weise Vorsicht die früher ganz unbedeutenden Stimmittel seines Schülers eigentlich erst zu der jetzigen, wenn auch nicht sehr starken, doch sehr angenehmen, metallreichen Stimme ausgebildet hat, eine außerordentliche Zuneigung und Verehrung, und folgte ihm daher nach London. Was Garcia dort an dem lernbegierigen Stodthausen wegen Zeitmangel nicht thun konnte, erwarb sich dieser vollends durch Selbstfortbildung, durch stetes Hören guter Künstler und Compoen, und durch Mitwirkung bei Musikaufführungen, besonders Oratorien. Sein erstes Auftreten in Exeter Hall (in Mendelssohn's „Elias“) war ein ebenso gewagtes, als erfolgreiches; denn St. mußte seine schwierige Solopartie drei Stunden vor der Aufführung, unvorbereitet und ohne Probe, übernehmen. Ein neuer Beleg dazu, daß gründliche musikalische Bildung, und zwar die früheste, auch Schültern große Sicherheit und das nöthige Selbstvertrauen verleiht. — Im Winter 1851—52 concertirte St. mit ungewöhnlichem Erfolge in Basel, welche Stadt ihm auch ganz besonders lieb geworden zu sein scheint. Die Sängerin Fräulein Hochfolz-Falconi, mit welcher er dort zusammentraf, rieth ihm unbedingt, zur Bühne zu gehen, und deshalb bei Capellmeister B. Lachner in Mannheim anzufragen, und St. betrat unter allgemeinem Beifalle den schlüpfrigen Bühnenboden zum erstenmal am 18. Juli 1852 in der Oper „Maria di Rohan“. Außer der musterhaften Gesangsschule rühmte man auch das leichte französische Spiel, und die Administration, den Enthusiasmus des Debutanten, der nur nach Opernrollen, nicht nach Geldrollen gierig schien, flug benutzend, engagirte denselben auf ein Jahr mit — 600 fl.! — Nachdem ihm seine zweite und dritte Partie: der „Figaro“ in Rossini's „Barbier“ und der „Valdeburgo“ in Bellini's „Die Fremde“ nach Gesang und Darstellung geglückt, mußte er den „Don Juan“ übernehmen. Es war zu früh. Spielroutine und Darstellungskunst waren noch nicht zu der Reise gelangt, um diese höchste Aufgabe genügend zu lösen. Da Don Juan weniger zu singen hat, als zu spielen, der Darsteller überdies schlecht disponirt war, so gelang ihm diese Partie nicht, und von dem Augenblicke an ließ ihn die Direction fallen. Eduard Devrient aber, der St. in einem Hosconcert bewundert hatte, bot ihm für October 1853 ein Gastspiel in Karlsruhe an. Letzterer acceptirte mit Vergnügen, blieb drei Monate in Karlsruhe, konnte sich aber wegen eines längern Engagements in finanzieller Hinsicht mit der Intendanz nicht einigen. Jedenfalls etwas übereilt, brach er nun hier seine dramatische Carriere ab, und ging nach Wien, wo er vom Januar bis Mai 1854 weilte. Daß er hier allein sechs eigne, sehr einträgliche Concerte geben konnte, zeugt hinlänglich für die bekannte, glänzende Ausnahme des Sängers. Seine

außerordentlichen Erfolge wurden aber durch Krankheit unterbrochen. Wegen eines heftigen Magenübel und Nervenleidens mußte St. erst in die Schweiz, dann ins Seebad, und brauchte ein ganzes Jahr zu seiner Wiederherstellung. Von Ende 1854 bis November 1855 in Paris lebend und daselbst mit gewohntem Erfolge concertirend, zog es den Sänger doch wieder mächtig nach Deutschland. Als ein Künstler, welcher die letzte Feile an sich gelegt, kam er Anfang 1856 nach Frankfurt a/M., und wie groß, wie fast beispiellos hier seine Erfolge waren, geht, abgesehen von den Zeitungsberichten, schon aus dem Umstande hervor, daß, außer den pariser Quartettisten, St. der einzige auswärtige Künstler war, welcher die Frankfurter wirklich massenhaft in eine ganze Reihe eigener und fremder Concerte (darunter zwei Museumsabende und H. Hentel's letzte Soirée für Kammermusik) zu ziehen vermochte, und um dessen Gegenwart in den ersten Salons man sich fast allabendlich um so mehr riß, da in diesem Sänger der große Künstler und der gewandte, seine Weltmann sich vereinigt finden. Was Wunder also, daß man ihn so gern hier behalten wollte, und dieß, da es in persona nicht anging, wenigstens in effigie that, wobei mit dem photographischen Portrait St.'s ein hübsches Geschäft gemacht wurde.

Von Frankfurt eilte St. nach Weimar, sang dort in einem Hofconcerte und erfreute sich der schmeichelhaftesten Auszeichnung des großherzogl. Hofes, sowie des gerade anwesenden Prinzen von Preußen. Dieser Fürst scheint hauptsächlich Veranlassung gewesen zu sein, daß St. sich nicht länger in Leipzig, wo er nur in einer größern Privatgesellschaft sang und ebenfalls außerordentlichen Succesß hatte, aufhielt, sondern bald nach Berlin ging, wo sich bereits die ersten Kritiker in rühmendster Weise über den großen Künstler ausgesprochen.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Den 3. April 1856.

Das bedeutendste musikalische Ereigniß des Monats März bildete das herkömmliche, von der Capelle am Palmsonntag für die Witwen und Waisen ihrer Mitglieder veranstaltete Concert, in welchem unter Reisinger's bewährter Leitung zwei Theile aus Haydn's Jahreszeiten (Frühling und Sommer), und die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung kamen. Die Palmsonntagconcerte haben, so werthvoll sie an und für sich immer sind und bleiben, offenbar einen Theil ihrer Wirkung eingebüßt, seitdem sie in dem neuen Hoftheater gegeben werden. Diese Localität ist nämlich, wie uns bedünken will, der Klangwirkung so großer Vocal- und Instrumentalkräfte, wie bei dieser Gelegenheit vereinigt

sind, bei weitem nicht so günstig, als der Saal im alten Opernhause, welches seit dem Jahre 1849 nicht mehr existirt. Die Tonmasse erklingt hier wie gedrückt, wie gepreßt, und es scheint, daß sie nicht den entsprechenden Raum, was die Längenausdehnung des Zuschauerraums betrifft, findet. So entbehrt der Klang der Frische, der Helligkeit und der Elasticität. Freilich bleibt für derartige Musikaufführungen gegenwärtig keine andere Wahl übrig, denn es giebt in Dresden außer dem Hoftheater keine zweite Localität, die groß genug wäre. Dresden laborirt an dem Mangel eines großen Concertsaales, wie ihn andere deutsche Städte von geringerer Einwohnerzahl besitzen. Man kann nun weiter nichts thun, als den Wunsch aussprechen, daß dieser Mangel mit der Zeit beseitigt werde; zu den unbefiegbaren gehört er ohnehin nicht. Was die Ausführung der oben angeführten Werke betrifft, so war diese im Ganzen trefflich, und den vereinigten Kräften angemessen. Die Lieblichkeit und Anmuth der beiden Theile aus Haydn's unsterblicher Schöpfung erfreute solchergestalt eben so sehr, als der gigantische, über die Grenzen des Irdischen hinausragende Bau der Beethoven'schen Symphonie das Gemüth erhob. Eines ziemlich auffallenden Fehlers, den sich im Scherzo des letztern Werkes die Paule zu schulden kommen ließ, wollen wir deshalb nicht rügend gedenken. Irren ist menschlich!

Vom Tonkünstler-Verein gingen zwei Productionsabende aus. In denselben wurden zu Gehör gebracht: Quartette von Ries und Haydn, die sogenannte Kreutzer'sche Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine, die Variationen für zwei Claviere von Robert Schumann, Lieder von W. v. Ehrenstein und ein Octett für Blasinstrumente von der Composition des hiesigen Tonkünstlers Siering. Sämmtliche Leistungen waren im vollen Sinne des Wortes kunstgemäß, wie das bei so vorzüglichen Kräften nicht anders zu erwarten ist, weshalb es überflüssig wird, ins Detail einzugehen. Nur über die neuen angeführten Werke, als über die Ehrenstein'schen Lieder und das Siering'sche Octett, erlauben wir uns einige Worte hinzuzufügen. Die ersteren sind gut empfundene Gesänge, die im wesentlichen die Grundstimmung des Gedichtes wiedergeben. Das Siering'sche Octett gehört unter die ehrenwerthen Bestrebungen der Neuzeit im Bereich der Kammermusik. Die Richtung des Componisten ist, wie vor allem erwähnt werden muß, eine edle. Sie ist aus dem eifrigen Studium und der Verehrung der Mozart-Beethovenschen Kunst hervorgegangen. Damit ergiebt sich für ihren Werth als Composition allerdings ein Nachtheil, der beeinträchtigend auf den Hörer wirkt; nämlich der, daß zu viel specifisch Mozart'sches, namentlich aber Beethoven'sches mit unterläuft. Ist es nun auch an und für sich durchaus löblich, wenn ein strebender Jünger der Kunst anerkannte Meister der ersten Ordnung sich zu Vorbildern erwählt, je nachdem seine Individualität ihn der besondern Bewunderung

dieses oder jenes Kunstheros entgegendrängt, so soll doch schlechterdings zur Erlangung größerer geistiger Freiheit im Entwicklungsgange eines Talentcs ein Moment eintreten, in welchem Fremdes von Eigenem geschieden wird. Möge Herr Siering, dessen Arbeiten bis jetzt ein mehr negativer als positiver Werth zuzuschreiben ist, diesen Moment nicht verpassen, damit er sich nicht in einen Zauberkreis festbanne, dem er später sich schwerlich mehr wird entziehen können.

Der musikalische Verein brachte in seiner elften und zwölften Soirée (mit der letzteren ist der Cyclus für diese Saison geschlossen) die Quartette von Haydn, G dur (Kaiserquartett) und E dur, und von Beethoven, B dur, Op. 132; ferner die Violinsonaten von Mozart, in Es dur und B dur, Bach's Eis moll Fuge aus dem wohltemperirten Clavier und endlich Beethoven's Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente. Diese Leistungen waren den früheren ebenbürtig; auszuzeichnen ist die Wiedergabe des großen B dur Quartetts, Op. 132 von Beethoven.

Auch die Herren Hüllweid, Körner, Göring und E. Kummer haben die Reihe ihrer Soiréen für diesen Winter mit der sechsten Abendunterhaltung geschlossen, und zwar auf die würdigste Weise. Eine seltene Gabe war die Clavierfonate, Op. 111 von Beethoven, durch Herrn Blasmann, der sie mit großer künstlerischer Beherrschung wiedergab, und dadurch die ehrenvolle Meinung, welche man hier von seinen Talenten hegt, aufs neue befestigte. Außerdem wurde das Quartett von Mozart in D dur für Streichinstrumente, mit großer Vollendung, sowie ein reizendes Claviertrio von Haydn in G dur und ein Streichquartett von Fritz Spindler gegeben. Das letztere anlangend, haben wir zu sagen, daß es uns sehr interessant war zu hören. Zwar begegnet uns auch hier keine ganz selbständige Kraft, doch bei weitem mehr Streben, verbunden mit theilweisem Erfolg, sich von fremden Einflüssen zu befreien, als in der Siering'schen, vorhin angezogenen Composition. In der Form hält der Künstler sich an die Ueberlieferungen der Meister, wie billig. Die Wahl der Motive muß geschmackvoll genannt werden; die Führung des Satzes zeugt von Geschick und Kenntniß; auch gegen die Behandlung der Instrumente ist nichts Wesentliches einzuwenden. Nur die Durchführung der Motive läßt noch zu wünschen übrig; sie bildet sich nicht so aus, daß alles zu einem organischen Ganzen verwächst, und der Hörer empfindet es unwillkürlich, daß die Gesamtheit eines jeden Satzes nicht in voller Abrundung und bis zur Vollendung concentrirt sich darstellt. Hiermit hängt die mitunter schroffe, wenn auch frappante Art des Modulirens zusammen, die sich nicht mit dem Ganzen eint, und wie ein Riß in dem Fluß der Empfindung erscheint.

Es ist noch über zwei Concerte von auswärtigen künstlerischen Persönlichkeiten zu berichten. Diese

waren ein Hr. Kleyer, Violoncellist, und die Sängerin Frl. Bianchi. Ersterer gab mit Unterstützung von Madame Förster und Frl. Kentwich eine Matinée, und zeigte sich als Violoncellist von schätzenswerther Fertigkeit, ohne jedoch ein höheres Interesse erregen zu können. Madame Förster, über die wir bereits ein Urtheil ausgesprochen, dem wir nichts hinzuzufügen wissen, sang einige Lieder und Fräulein Kentwich spielte die ebenso schwierige als brillante Lucia-Phantasie von Liszt, freilich ohne sie zu beherrschen; ihre Leistung machte den Eindruck des Unfertigen, und hätte dem Publicum deshalb wol erspart werden können.

Die Soirée von Frl. Bianchi fand unter Mitwirkung der Herren Porten, H. Riccius und Pianist Behner statt. Die Sängerin ließ sich in mehreren Gesangsstücken beifälligst hören. Näheres über dieselbe hier zu sagen, wäre überflüssig, da sie in letzter Zeit von Leipzig aus oft genug besprochen worden ist. Die drei genannten Herren trugen ein Beethoven'sches Trio, und außerdem zwischen den Gesangsnummern Solostücke auf dankenswerthe Weise vor.

Schließlich erwähnen wir, daß Herr Concert-M. Pipinski, der längere Zeit zurückgezogen lebte, sich noch entschlossen hat, im Laufe des Monats April zwei Quartettakademien zu veranstalten; es ist dies natürlich in den sich für dergleichen interessirenden Kreisen mit ungetheilter Freude begrüßt worden.

Aus Berlin.

Der Abschluß der musikalischen Saison ist durch die geistlichen Aufführungen gegen Ostem besiegelt worden, deren diesmal vier stattgefunden. Die Singakademie führte die Matthäuspasion von J. S. Bach auf, der Stern'sche Verein die große Messe Beethoven's, der Schneider'sche Verein den Tod Jesu von Graun, und der Hennig'sche Verein Christus am Ölberge neben einigen andern Sachen.

Wir übergehen die Virtuosen-Concerte, weil deren keines so bedeutend war, daß es an und für sich das ganz besondere Interesse der Leser dieses Blattes verbiente, und werden dafür später die Künstler und Künstlerinnen zusammenstellen und dabei das Verhältniß zwischen ihnen und den Werth eines jeden zu specialisiren suchen. Die Persönlichkeiten bleiben und werden später möglicher durch die Stellungen, welche zu erwerben ihnen hoffentlich gelingen wird, unsere Aufmerksamkeit noch häufiger auf sich ziehen, während die Concerte, diese Augenblicke einer öffentlichen Wirksamkeit nur für diejenigen von Interesse sind, welche sie besucht haben, oder sie doch wenigstens haben konnten, weil sie an demselben Orte wohnten. Die Notizen, welche uns hier und dort über diesen und jenen gegeben werden, beschäftigen nicht genug,

und verwischen sich bald in unserem Gedächtniß, weil dieses keine Verbindungskraft für die einzelnen Daten auffinden kann. Eine Zusammenstellung der Individualitäten, wobei natürlicherweise Contraste und Uebereinstimmungen einer leichteren Anordnung zu Hilfe kommen, kann sich eher unserem Sinne einprägen.

Die oben berührten Concerte waren sämmtlich stark besucht, und wir glauben dafür auch die Gründe angeben zu können.

Der „Tod Jesu“ hat sich durch die Gewohnheit bei einer großen Anzahl von Menschen so eingenistet, daß sie ihn deshalb liebgewonnen. Sie freuen sich ihrer genauen Bekanntschaft mit den Melodien, den Themen, den Chorälen, die sie alle innerlich mitsingen; und die Frömmern unter ihnen halten es außerdem für eine Pflicht ihrer Religiosität, ihn in dieser Zeit zu hören.

Die Passion Bach's, deren erste Aufführung 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig stattgefunden hat (nach Zelter) und deren erste hiesige Aufführung 1829 durch den damals siebenjährigen Mendelssohn und Eduard Devrient veranstaltet worden ist, hatte einerseits ein wirklich musikalisches Publicum, anderseits das Auditorium, welches sich in der Reihe der Jahre um ein so bedeutendes und stets thätiges Institut, als die Singakademie es ist, bilden mußte, herbeigezogen.

Die Messe, gegeben von dem Stern'schen Gesangsverein, hatte, wie die Concerte des Stern'schen Orchestervereins, den musikalischen Theil des hiesigen Publicums, der die Tiefe der letzten Beethoven'schen Compositionen nicht mit wohlgefalligem Behagen, sondern mit wahrer Innigkeit begreift, ferner die Anhängerschaft, die cauda eben dieses Vereines und endlich die amici rerum novarum in seinem Auditorium versammelt. Leider ist die Zahl der letzteren ebenso groß, als schwankend, und können die Bemühungen des so energischen als sicher vorgehenden Dirigenten auf diese durchaus nicht bauen. Immerhin aber erwirbt er sich den Dank aller Musikfreunde, und die Zahl Derer, welche Beethoven's Messe und — in moderner Richtung — Compositionen, wie die Ouverture zu „Manfred“ von Schumann, das Violinconcert von Joachim, L'enfance du Christ von Berlioz, niemals vorübergehen lassen werden, kann nicht abnehmen, sondern wird stets wachsen.

„Christus am Delberge“ endlich — als zweiter Theil des Concertes, dessen ersten drei Choräle aus Graun's „Tod Jesu“ ein Duett von Mendelssohn aus einer der Motetten, welche für die Nonnen di santa trinita in Rom componirt worden sind, und ein Solo bildeten — wurde im Kroll'schen Saale gegeben. Hier hatte sich das außerordentlich zahlreiche Publicum Berlins versammelt, dem die Preise der anderen Concerte zu hoch sind, welches aber an Eifer und Musikverständnis dem anderen darum gar nicht nachsteht. Freilich sind sie nicht so wortgewandt, sie kommen von der Arbeit und suchen Freude und Stär-

kung in der Musik; während andere in die Concerte zur Arbeit gehen und nur Stoff für die Unterhaltung und die modische Bildung suchen.

So lange die christliche Religion alle Schichten, wenn auch nur äußerlich, durchdringt, werden solche Aufführungen stattfinden, und selbst, wenn diese in ihrer inneren, im Volke wurzelnden, das Volk durchdringenden Bedeutung noch mehr schwinden sollte, als sie es schon ist, wird das Mysterium dieser feingeistigsten aller Religionen stets interessant genug sein, die menschliche Aufmerksamkeit zu fesseln, stets den Empfindungen der Menschen nahe genug liegen, deren Gemüth anzuregen.

Von diesem Standpunkte aus scheint uns aber zweierlei zu berücksichtigen, das Eine als nothwendig, das Andere als angemessen.

Wir finden es erklärlich, daß eine große Composition, in dem Style und der allgemeinen Empfindungsart einer bestimmten Zeit geschrieben, zu ihrer Zeit gefallen, auch befriedigen kann, weil die Ausdrucksweise (die Mittel der künstlerischen Darstellung) den Zeitgenossen geläufig, und die Stimmung eine schon vorhandene, also eine ist, die nur nicht verletzt zu werden braucht, um angeregt zu werden. Es scheint uns aber ein maßloses Mißverständnis, wenn man aus enger, philiströser Pietät allem Fortschritt der Zeit zum Trotz, hartnäckig an ihnen festhält; wenn die Religion gerade, die Mutter der Humanität, zu einem Werke der Barbarei benützt wird. Barbarei ist aber jeder Stillstand — namentlich in der Musik. Ein Maler mag immer die Holbein's für die ersten Maler halten, ihren Styl für den höchsten, alle ihre Nachfolger aber für Irrende, und die Straßen mit seinen Bildern à la Holbein behängen, ein besseres Bild, ein Bild, das mehr den gesteigerten Ausprüchen des gebildeten Sinnes entspricht, macht sie alle erleichen. Die Musik schläft still in den Partituren und wartet des zweiten Meisters, der sie erwecken soll; sie gleicht kaum einer Feberzeichnung, die des Colorits harret, sie ist ein Bild, dem das Licht erst sein Leben giebt — kurz, ihr Leben beginnt zuerst mit der Ausführung für sich, und mit der Aufführung für die Menge. Führt man daher aus falschen Rücksichten schlechte Sachen, deren Werth ihnen längst die Ruhe des Todeschlafes hätte erwerben müssen, auf, so hält man dadurch eben so viel gute von ihrem Bekannntwerden, das Publicum von der Kenntniß derselben zurück — und das ist Unrecht.

Beiläufig erklärt sich aus diesem Verhältniß der gegenseitigen Unverträglichkeit die sprichwörtlich gewordene Unverträglichkeit der Musiker. In dem Gedeihen des Einen sieht der Andere, der sich für den wahren Messias hält — und ehrlich geredet, wer thäte das nicht? — sich selbst unmöglich gemacht.

Graun ist für uns ein höchst achtbarer Mensch, und war zu seiner Zeit ein höchst schätzenswerther Musiker. Seine Bedeutung verdiente jedoch nicht über seine Zeit-

genossen hinaus ihr Licht, oder besser, ihren Schatten zu werfen. Palestrina, J. S. Bach, Beethoven werden und dürfen niemals vergessen werden, denn sie waren die Bevorzugten, die Vollendetes zu schreiben von der Natur ausgestattet worden. Mit Begräunung guter Sachen darf niemals anderen Platz gemacht werden, weil es ersterer niemals genug geben wird, und sie den wahren Künstler anregen und stärken, wie das Publicum bilden und verebeln. Daß Graun nichts mit jenen gemein hat, geht schon daraus hervor, daß nur der Tod Jesu, diese

Charfreitagecomposition, sich auf dem Repertoire erhalten hat, während seine übrigen Werke verschollen sind. Dieses Dratorium aber ist, bis auf die Choräle, so außerordentlich zopfig und ohne wahre Tiefe, wie eben hunderte, welche — Gott sei Dank — untergegangen sind. Es hat nur den Geruch der Heiligkeit — diesen eselselhäutigen, verstaubten Nobergeruch der alten Betbücher — nicht die innere Heiligkeit. Ceterum censeo, Jesu morter esse delendam.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar, Anfang April. Unter dem Titel „Musikalische Leiden“ ging am 13. März zum erstenmal, und am 29. wiederholt, ein einactiges Lustspiel von Jean Richard über Weimar's Bühne, das jedenfalls dem Besseren und Interessanten unter dem Neuen zuzugählen ist. Neben treuer und lebendiger Charakteristik ist auch der Stoff nicht allein neu, sondern auch ganz besonders geeignet, in unsern Tagen zu interessiren. Denn, wen berühren heute nicht die Phrasen „Zukunftsmusik“ und „Zopf“? Wem ist der erbitterte Kampf der „Classik“ gegen „Reform“ fremd? — Und gerade Derartiges wird hier in einem recht pikanten und gesunden Bühnensstücke ganz geschickt behandelt. — Möge übrigens die ernste Grundidee, welche der Verfasser mit so allerliebsten Humoresken umgiebt, — möge die Idee: die beiden extremen Bestrebungen unserer Kunstseiter in ihren Ursachen und Aeußerungen, in plausibler Form dem Publicum vorzuführen, bei letzterem dazu anregen, das starre Festhalten am Alten einer vernunft- und zeitgemäßen Theilnahme an dem schönen Reformationswerke unserer ersten und kraftvollsten Künstler zu opfern! — Vor allem ein tieferer Einblick des Musikpublicums in die meist kranken und unwahren Verhältnisse unserer Kritik, — ein Kennen der Motive, die dem „eblen Festhalten am guten Alten“ oft unterliegen, thut noth. Gewahren muß das Publicum, wie man mit talentvollen, viel versprechenden jungen Künstlern zuweilen umspringt, und so das Publicum und die gute Sache hintergibt, — dann ist dem principiellen Verwerfen des Neuen der Stab gebrochen, und alles Lobte, alles Gemachte in der hohen Kunst wird endlich der Wahrheit, wird warmem, lebensvollem Bestreben der Besseren unterliegen. — Und gerade dieses Einführen des Publicums in so manches „Wissenswüthige“ wird in den „Musikalischen Leiden“ auf sehr hübsche Weise vermittelt. Und ist dies, wie wir glauben, Zweck des Verfassers, hat er dem alle unwahren Bühneneffekte geopfert, so müssen wir diesem zeitgemäßen Erkennen der schönen Ausgabe unserer dramatischen Anstalten — und besonders des deutschen Lustspiels — gerecht sein, und so sei das Stück überall aufs wärmste empfohlen,

und der Verfasser, Jean Richard, zu fernerer Thätigkeit bestens ermuntert. — Bei so anregendem Stoff, guter Verarbeitung und ganz gelungener Wiedergabe der Charaktere seitens der Darsteller, war hier die Theilnahme des Publicums eine recht aufmunternde, und nur die Kollegen des „tüchtigen“ Capell-M. Stampfer, und des „allmächtigen“ Recensenten Schreiber mochten etwas — unbequem — sitzen, und wagten deshalb (bei der zweiten Aufführung) einige mißglückte Oppositionsversuche, welche dem Autor nur zur Ehre gereichen konnten! — —M.—

Man schreibt aus München: Der Bassist Lindemann vom Hoftheater in Dresden hat ein Gastspiel auf unserer Bühne beendet, das einen sehr günstigen Erfolg hatte. Die schöne, kräftige Stimme desselben fand entschiedenen Beifall und Herr Lindemann wurde für unsere Oper engagirt, die hierdurch eine sehr schätzenswerthe Acquisition gemacht hat. Herr Lindemann ist bereits am 4. April im „Figaro“, als Antrittsrolle, aufgetreten. — Während sonst mit Othern die Concertsaison hier zu Ende war, werden uns diesmal auch nach Othern noch musikalische Productionen geboten. So gab vor einigen Tagen der Kammervirtuos Behnmaier, der Meister auf der Cithre, ein Concert im Museumsaale. Am selben Abend fand die letzte der von den Hofmusikern Lauterbach und P. Moralt im Odeon veranstalteten Soiréen für Kammermusik statt. Am 2. April gab ferner General-Musik-Dir. Fr. Lachner ein Concert im Odeon, in welchem er mehrere neue Werke eigener Composition, namentlich die für Wien (? Salzburg?) componirte „Fest-Ouverture“ und ein „Requiem“ dem Publicum vorführte.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Das durch den Tod zweier Brüder gestörte Quartett der Gebrüder Müller in Braunschweig hat sich durch den Zutritt zweier Söhne Carl Müller's wieder vervollständigt. — Ein zweites Quartett der jüngeren Gebrüder Müller bestand bis jetzt in Meiningen. Zwei Mitglieder desselben sind nun aus dem jüngern Quartett ausgeschieden, und in das ältere, Stammquartett, einverleibt worden.

Zu dem Musikfest in Magdeburg sind die Damen Reb und Wagner, und die Herren Léonard, Servais, Formes und Schneider zur Uebernahme der Solovorträge eingeladen worden. Am ersten Tage wird Abt (Haydn's „Schöpfung“), am zweiten Tage Litolff (Beethoven's neunte Symphonie, Händel's Cäcilien-Cantate, Mozart's C dur Symphonie, 2c.) am dritten Mühlhans aus Magdeburg dirigiren. — Auch Liszt war zur Uebernahme der Direction eines Festtages eingeladen worden, lehnte jedoch die Einladung ab.

Lichatschew ist in Bremen zum erstenmal als „Lohengrin“ aufgetreten, und hat in dieser Partie, die er bisher nur am Clavier studirt hatte, den größten Enthusiasmus erregt. Ebenso als Adolar (in Cuvanthe) und „Lamhäuser“. Das dortige Orchester brachte ihm ein Ständchen. Lichatschew hat eine Einladung zum Gastspiel nach Hamburg erhalten, wo der jetzt eben gastirende Tenorist Steger aus Wien den gehegten Erwartungen durchaus nicht entsprechen hat.

Musikfeste, Aufführungen. In St. Gallen fand am 18. März ein Concert zum Besten des von uns schon erwähnten Directors der dasigen Abonnementconcerte Sczabrowsky statt, worin die Pastoralsymphonie zum zweitenmal, außerdem die Ouverture zum „Lamhäuser“ und der Friedensmarsch aus „Rienzi“ zur Aufführung kam. Fr. v. Knoll sang eine Arie aus der „Schöpfung“ und Lieder von Hornstein, ein Geiger, Herr Hünemann, spielte.

Am 29. März kam in Meiningen zur Gedächtnisfeier der verstorbenen Erbprinzessin Charlotte unter Concert-M. Nohr's Direction in Anwesenheit des Hofes und eines zahlreichen Publicums Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“ zur Aufführung.

Auszeichnungen, Beförderungen. Alfred Jaell hat bei Gelegenheit seines neulichen Auftretens in einem Hofconcert in Hannover vom König das Prädicat als Hofpianist erhalten.

Todesfälle. Am 20. März starb in Frankfurt a. M., 54 Jahr alt, Hr. Xaver Gleichauf. Der Heimgegangene, ein Vetter und Landsmann des unvergeßlichen Schreibe, literarisch und musikalisch sehr durchgebildet, lebte, Unterricht gebend, und sich hauptsächlich mit dem Arrangiren classischer Tonwerke für Pianoforte beschäftigend, worin er wol unübertroffen ist, in stiller Zurückgezogenheit ein so recht bescheidenes Familien- und Kunstleben. Von seinen Arrangements, die ihm auch außerhalb Frankfurt einen Namen gemacht, sind besonders anzuführen: zehn Quartette von Mozart, circa dreißig von Haydn, viele Quintette und spätere Quartette von Beethoven, Symphonien von Haydn und Mehul, viele Werke von Bach 2c. Nächstens sollen die Arrangements von Mozart'schen Quintetten und Clavierconcerten, noch andere Symphonien Haydn's, der Beethoven'schen Musik zu dem Ballet: „Die Geschöpfe des Prometheus“ erscheinen. Auch befinden sich noch im Nachlasse des Verstorbenen die Bearbeitungen der Cherubini'schen Quartette. Alles vierhändig. — Von seiner Familie sind in musikalischer Hinsicht besonders erwähnenswerth seine Gattin (geborne Jungmann), früher eine tüchtige Sängerin und noch Lehrerin, sowie sein Sohn Rudolph, ein bedeutender Violonist, welcher jetzt in Wien lebt.

Vermischtes.

Das Theater der italienischen Oper in London ist am 15. April wieder eröffnet worden, und zwar mit Meyerbeer's „Prophet“ mit Mad. Barbot-Garcia und Signor Salviani aus Florenz. Die Direction der Oper wird angeblich wieder Balfe übernehmen, der seit fast vier Jahren von England abwesend war, und in dieser Zeit Reisen durch Deutschland, Italien und Rußland gemacht hat.

Jenny Lind gab zum Besten der Nightingale-Stiftung in London ein Concert, das über 12,000 Thaler einbrachte. Die Kosten von circa 4000 Thaler trug die Concertgeberin selbst. Der Eintritt kostete eine Guinee. Demnach scheint in England noch das letzte europäische Eldorado für Concertgeber zu sein. Denn in Deutschland, Oesterreich und Frankreich sind die musikalischen Geldgruben vollständig versiegt.

Wie wir schon früher mittheilten, hat bekanntlich der Männergesang-Verein zu Wien die Bestimmung getroffen, Componisten, deren Werke zum erstenmal von ihm vorgetragen werden, zu honoriren. Vor kurzem erhielt ein solches Honorar der Componist Härtel in Leipzig.

Zu einer pariser Gesellschaft sprach man sein Bedauern gegen Rossini aus, daß er nicht mehr componire. „Wozu soll ich mich in meinem Alter noch mit Operncompositionen abquälen“ — war seine Antwort. „Daß ich keine mehr componire, hat seit Jahren in Frankreich und Italien mehr Lärm gemacht, als sämtliche Opern, die ich jemals componirt habe! — In dieser charakteristischen Aeußerung ist sehr viel Consequenz.“

In dem „hanseatischen Hause“ in Antwerpen wurden bisher vier sehr große hölzerne Blasinstrumente aufbewahrt, deren Alter man auf mindestens 200 Jahre schätzt. Sie wurden ehemals von den Musikern geblasen, die an der Spitze der feierlichen Aufzüge einherschritten, in welchen die hanseatischen Kaufleute sich nach der Börse begaben, so oft eine ihrer Flotten in Antwerpen eingingen. Dies geschah in der Regel dreimal im Jahr, zur Zeit der Messen. — Die königliche Akademie der Künste in Berlin wünschte in den Besitz dieser für das Studium interessanten Instrumente zu gelangen, und auf Antrag des hanseatischen Generalconsuls haben die Senate von Hamburg, Lübeck und Bremen der Akademie die drei am besten erhaltenen Instrumente jetzt zum Geschenke gemacht. — Im nürnberg'schen Nationalmuseum blühten sie mehr an ihrem Platz gewesen sein. —

Zur Notiz.

Das „Dresdner Journal“ veröffentlichte in Nr. 76 einen „allerliebsten Vorfall“ aus Weimar, „dem Heerlager der Zukunftsmusik“, angeblich „nach der zuverlässigen Mittheilung eines Augenzeugen“. Auf diese anonyme Autorität gestützt, setzt das genannte Journal, mit wenig Witz und viel Behagen, einen singirten „Meinungsstreit“ zwischen Liszt, Berlioz und Litolff in Scene, der für „anekdotesch-charakteristisch für eine musikalische Zeitrichtung“ ausgegeben wird.

Wenn diese in der That nicht wenig überraschende Mittheilung

in den Spalten des „Dresdner Journals“ verblieben wäre, so würde weder der Unterzeichnete, noch irgend ein Betheiligter, die geringste Notiz von dieser Expectoration genommen haben. Die „deutsche Presse“ hat sich aber der betreffenden Anekdote mit ihrem bekannten Instinct für den „Skandal“ bemächtigt, und dieselbe nach ihrer Weise ausgebeutet.

Aus diesem Grunde hält der Unterzeichnete für seine Pflicht, hiermit zu erklären, daß Litz mit Berlioz und Litolff weder einen „Reinungsstreit“ gehabt, noch gegen seine Freunde eine Aeußerung gethan hat (oder jemals thun würde), wie sie in jener Anekdote „von einem Augen-

zeugen“ ihm untergeschoben worden ist. — Ueberhaupt beruht alles in jener Anekdote auf Litz' Bezügliche auf einer Erfindung.

Indem der Unterzeichnete diese Thatsache veröffentlicht, bleibe ein Urtheil über die Wahrscheinlichkeit der Angaben dieses „zuverlässigen“ Fabrikanten abgeschmackter Erfindungen dem eignen Ermessen jedes Lesers anheimgestellt. — Von der Anständigkeit derjenigen Journale, welche die „dresdner“ Anekdote in ihren Spalten reproducirt haben, erwartet aber der Unterzeichnete eine berichtende, auf gegenwärtige Erklärung gestützte Notiz.

Weimar, 15. April 1856.

Richard Pohl.

Intelligenzblatt.

Die
PIANOFORTE-FABRIK
von

J. Blüthner in Leipzig

empfehl ihre
Instrumente in Flügel- und Tafelform.

- 1) Flügel mit deutscher Mechanik, 3 Oberspreizen und Capod'astro. 245 Thlr.
do. 280 Thlr.
Mit Eisenstimmstock, Anhängeplatte und Capod'astro. 300—350 Thlr.
- 2) Flügel mit englischer Mechanik. *Vorzüglich mache ich auf meine neue, sehr dauerhafte, selbst erfundene Mechanik aufmerksam; sie übertrifft alle bis jetzt bestehenden Mechaniken, — das zähe oder watende Spiel ist ganz beseitigt, — und wird den Spieler durch Kraft und Leichtigkeit und genaueste Repetition überraschen.*
Concert-Flügel 420 Thlr.
do. 450 „
do. 500 „
Stutz-Flügel 300 „
do. 335 „
do. 375 „
- 3) Tafelform, englisch, mit Eisenstimmstock und Anhängeplatte von 160—185 Thlr.

Neue Musikalien

Bei M. Schloss in Köln erschienen:

- Ergmann, A., 2 Valses brillantes pour Piano. Op. 8.
No. 1, 12 $\frac{1}{2}$ Ngr. No. 2, 10 Ngr.
—, Album-Polka für Pianoforte. 5 Ngr.

- Freudenthal, J., Die Barden. Opern-Travestie in 2 Acten. Clavierauszug mit Text. 4 $\frac{1}{3}$ Thlr.
—, Textbuch hierzu. 2 Ngr.
- Kugler, R., Hyacinthe, Polka-Mazurka f. Pianoforte. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Michalek, W. G., L'Inquiétude. Morceau de Salon pour Piano. Op. 21. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- Reinthal, C., Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 8. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
- Weissenborn, E., Die Liebenswürdige, Polka-Mazurka für Piano. Op. 14. 5 Ngr.
—, Kukuk-Polka-Mazurka für Piano. Op. 15. 5 Ngr.
—, Erinnerung an Pyrmont, Polka-Mazurka für Piano. Op. 16. 5 Ngr.
—, Champagner-Galopp für Piano. Op. 17. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

für Orgel und für Pianoforte zu 4 Händen.

- Buxtehude, Dietrich, 14 Choralbearbeitungen für die Orgel, nach einer Handschrift von Joh. Gottfried Walther zum erstenmal herausgegeben von S. W. Dehn. 1 Thlr.
- Selitzky, Pierre, La Mort d'une Sainte. Symphonie, arrangée pour Piano à 4 mains. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.
- Spohr, Louis, 7. Quintett (für 2 Violinen, 2 Violoncelli), Op. 144, eingerichtet für Pianoforte zu 4 Händen von H. Enke. 15 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnaaf in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krauswies'sche Buch- & Musikh. (M. Sahn) in Berlin.
J. Sisker in Prag.
Schubert's Buch in Zürich.
Neuen Nigardsen, Musical Exchange in Kopenhagen.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
P. Arzetti am. Carlo in Wien.
Aub. Friedlein in Warschau.
C. Schöfer & Kretzl in Philadelphia.

Viernundvierzigster Band.

Nr. 19.

Den 2. Mai 1856.

Inhalt: Der Sänger Julius Stockhausen (Schluß). — Aus Weimar. — Aus Berlin (Schluß). — Retrolog. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Der Sänger Julius Stockhausen.

(Schluß.)

Die detaillirte Besprechung der einzelnen Leistungen St.'s den betreffenden Localblättern überlassend, fügen wir nur noch einiges Allgemeine über das Wie und Was seines Gesanges hinzu. — Wenn man bei den hervorragendsten Sängern der Neuzeit in der Regel zuerst ausrufen hörte: „welch herrliche Stimme!“, so lautete dagegen — und das ist sehr bezeichnend — der erste Ausruf bei St.'s Gesange: „welch herrlicher Ton!“ — Ja, seine edle, musterhafte Tonbildung, diese unerlässliche Grundbedingung wahrhaft künstlerischen Gesanges, ist es vor allem, wodurch unser Tonheld sich vor vielen schnell berühmt gewordenen Stimmhelden auszeichnet, die meistens nur durch den Metallglanz und die Reuehmacht ihres Organs wirken, dabei aber des großen Bacchierotti's Ausspruch: „Mettete bon la voce, respirate bene, pronunciate chiaramente“ — so wenig befolgen, daß man auf sie den Nachsatz P.'s: „ed il vostro canto sarà perfetto“, trotz allen Jubels der stimmhungerigen Menge, nicht anwenden kann. Wie wäre dies auch möglich, da — man kann es gegenwärtig nicht genug rügen — unsere Stimmhelden meist schon nach einigen Monaten oft sehr mangelhafter und planloser Gesangsstudien große Arien und umfangreiche Partien übernehmen, statt, wie die großen Sänger früherer Zeiten, erst fünf bis zehn Jahre lang unter den besten Meistern sich auszubilden! — Auf der Hehjagd nach Ehre und Gold fällt es jenen Stimmhelden nicht ein, das Beispiel Farinelli's

nachzuahmen, der, als er schon ein hochgefeierter Sänger war, doch noch zu Pistocchi ging, und nach dessen Urtheil: „Sie könnten ein großer Sänger werden, wenn Sie nur die echte Schule studirten“ — bescheidenlich um des Meisters Unterricht bat, den er auch unter der Bedingung strengen Gehorsams und zweijährigen Ausharrens bei den auf einem einzigen Quartblatte verzeichneten Uebungen erhielt, dann aber auch das Höchste, ja so Wunderbares leistete, daß er durch seinen Gesang z. B. den König Philipp V. von Spanien von Geisteskrankheit heilte.

Die Bescheidenheit Farinelli's und das Quartblatt Pistocchi's glaubten wir fast verloren, da bewies uns Julius St., daß ihm beides nicht fremd sei, indem er, obgleich schon tüchtiger Sänger, noch wie ein musikalischer ABC-Schütz in Garcia's Schule ging, und so die „echte Schule“ erlangte, die sich denn auch in jeder Hinsicht bei seinem Gesange offenbart. Rundstellung, Tongebung, Intonation, Registerausgleichung, Portament, Athemholen, Athemsparen, Aussprache sind tadellos. Im melodischen Gesange hat es St. zu einer von männlichen Sängern höchst selten erreichten Virtuosität gebracht, und er beschränkt durch die Geläufigkeit und Grazie, womit er alle Verzierungen bis zur schwierigsten Coloratur hervorbringt, und namentlich durch einen makellosen Triller *), gar manche Primadonna. Wie zauberisch das

*) Noch jetzt gedenkt man z. B. hier mit Entzücken des zwar nicht von Beethoven vorgeschriebenen, aber von St. ungemein glücklich angebrachten *mezza-voce*-Trillers auf das Wort „Abelaide“, über den wir in einer Localkritik folgende Bemerkung machten: „Dieser wunderfame Triller, duftig hingehaucht, wie das melancholische Flöten der Philomele in lauer Frühlingsnacht, war für uns nicht bloß ein durch die vollendetste Kunst veredeltes Nachahmen des Nachtigallenschlages; er war gewissermaßen der ätherfeine Ausdruck innerster Erregung, die Vibration eines bis zur Anbetung liebenden Herzens, der zitternde Sehnsuchtsruf eines

von vielen verachtete Falschheit bei feinsten Ausbildung wirkt, zeigt sich recht deutlich bei diesem Sänger.

So mit allen Factoren einer correcten, feinen Technik ausgerüstet, daher jede materielle Schwierigkeit spielend überwindend, kann St. sein volles Augenmerk auf den Vortrag richten. Talent und musikalisches Wissen befähigen diesen Sänger, in die eigenste Natur der verschiedensten Tonstücke einzubringen und sie nach Styl, Schreibart und Manier schnell zu verstehen; sein tiefes Gefühl, seine leicht erregbare Phantasie lassen ihn sich sofort in die betreffende Situation und Stimmung versetzen, ihn also nicht allein die Töne, sondern auch den „rechten Ton“ treffen. Mit klarem Geiste und warmem Herzen Text und Melodie erfassend, nimmt St. die Composition ganz und treu in sich auf, um sie als naturwahres und kunstschönes Klanggebilde zu reproduciren. Der sublim-feine, auf die Grundsätze der Aesthetik basirte Geschmack im Gebrauche der Dynamik, des Portaments, der Anticipation, des ästhetischen Athems, ferner des *crescendo* und *diminuendo*, des *il tremolare del tuono*, der *furberia del canto* und des *rubare il tempo*, jener Kunstmittel, welche von vielen Sängern gar nicht (weil nicht gekannt, oder gekonnt), oder aber, zum Schrecken des gebildeten Ohres, falsch angewendet werden, die jedoch erst Ausdruck und Wahrheit in die Tonmalerei bringen; sodann eine Declamation — nicht blos der Sprache, sondern des Gesanges — die durch Tonfarbe, Melodieaccent, Athem, Pause, Tact, Rhythmus und Tempo erst die selbständige Bewegung des innern Lebens darstellt, und dem Gesange Charakteristik verleiht; endlich eine die Declamation darin unterstützende, auf psychologische Studien gegründete Mimik und Gesticulation, — dies alles in ebenmäßiger Zusammenwirkung läßt bei St. den Vortrag — um mit einem geistreichen Sangmeister zu reden — zu dem siebenfarbigen (aus Technik, Ton-, Seelen- und Sprachbildung, Coloratur, Tonmalerei und Declamation bestehenden) Strahl werden, mit welchem die Sonne des vollendeten Gesanges die Seelenwelt beleuchtet, erwärmt, belebt und farbig gestaltet. Besonders wohlthuend ist es hierbei, daß St. jene strahlende „Sonne“ niemals verdunkelt durch die Wolken irgend einer Sängerrunart, der Effecthascherei, Maniertheit zc. Als eine maßvoll in sich abgeschlossene, durchgeistigte und durchgeführte Leistung bringt sie, ein leben- und poesieathmendes Tongemälde, aus der Seele des Sängers in die Seele des Hörers, und weckt hier mit der Allgewalt lauterster Kunst die ganze Scala der Gefühle von thränenreicher Wehmuth und ernster Andacht bis zu jubilirender Freude und sprudelnder Heiterkeit. Wer so sein Auditorium gleichsam gefangen nehmen, es nach Belieben beherrschen kann, ohne daß es die Zauberk-

hande der Kunst gelöst wünscht, der darf wol zu den Fürsten des Gesanges gezählt werden.

Aber was singt Stockhausen? Wir könnten uns die Beantwortung dieser Frage sehr bequem machen, wollten wir sagen, was er nicht singt; denn außer dem, was er etwa nicht — — kennt, und dem, was seinem Stimmumfang und Geschmack nicht entspricht, dürfte er wol alles singen. Wir wenigstens hatten Gelegenheit, ihn in jedem Genre des Gesanges zu bewundern. Bekannt mit dem antiken, mittelalterlichen und modernen Styl für Kirche, Concert und Oper, mit der deutschen, französischen und italienischen Manier, der hohen und niedern, strengen und freien Schreibart, hat dieser Sänger eine Vielseitigkeit entwickelt, wie sie uns und vielen Kennern in solcher Durchbildung noch nicht vorgekommen. Der Palästrina'schen und Bach'schen Kirchenhymne, der Mozart'schen, Rossini'schen, oder Boieldieu'schen Opern-Bravourarie, dem deutschen Volksliede, wie der französischen Romanze, und den von St. besonders protegirten Liebjewelen eines Schubert, Mendelssohn, Schumann zc. — allem wird sein Vortrag gerecht, und es möchte schwer sein, zu entscheiden, worin er das Bedeutendste leistet, wenn auch Temperament und Stimme ihn als vorzugsweise lyrischen Bariton bezeichnen lassen. Das Räthsel, daß es St. möglich wird, deutsche Größe, Tiefe und Innerlichkeit, italienischen Glanz und Feuer, französischen Esprit, Humor und Grazie in fast gleichem Grade bei seinem Gesange darzulegen, können wir uns nicht anders erklären, als daß in ihm gewissermaßen drei Nationalitäten verschmolzen sind, indem sein Vater ein Deutscher, seine Mutter eine Französin, seine Großmutter eine Italienerin. Ergiebiger Stoff für Psychologen! —

So ist dieser so zu sagen als moderner Troubadour die deutschen Gauen jetzt durchwandernde Sänger (dem nur noch die Bühnenpopularität fehlt, welche er bei richtiger Wahl der Partien und weiser Schonung seines Körpers und seiner Stimme leicht erwerben dürfte) in der That ein Original, dessen Seltenheit und Vortreflichkeit die vorstehende ungewöhnliche Würdigung wol rechtfertigen. Wir haben mit dem Lobe nicht gespart; aber es wird niemand sagen, wenigstens nicht beweisen, können, daß es hier verschwendet sei, und wir leben der festen Hoffnung, daß Julius Stockhausen sich des ihm überall gespendeten Ruhmes stets würdig zeigen, und als ein echter Priester seiner erhabenen Kunst, als ein nachahmungswürdiges Muster für angehende Sänger, lehrend und erfreuend fortwirken werde. Möge es ihm dabei nie an den belebenden und erquickenden Strahlen des Wohlwollens und der Anerkennung fehlen, welche für das Streben des Künstlers so nöthig sind, wie das Sonnenlicht für das Gedeihen der Pflanze! —

Frankfurt a/M.

E. H. F. Friebe.

Menschen, der seine ganze Seele legt in den Namen seines Ideals: Adelaide!“ —

Vertrauliche Briefe aus Weimar.

von
F o p l i t.

I.

„Zur Lage“ im Allgemeinen und Besonderen. — Nebst einigen „Reflexionen“ und „Raisonnements“. — Liszt's Stellung in Weimar. — Die hiesigen Kunstverhältnisse.

Weimar, 12. April 1856.

Dresden, die Stadt der großen Mittel und kleinen Erfolge, habe ich vor 1½ Jahren verlassen, und seitdem meine öffentliche Correspondenz mit Ihnen ruhen lassen. Erst jetzt nehme ich sie wieder auf, und begrüße Sie officiell aus Weimar, der Stadt der kleinen Mittel und großen Erfolge. — Wieviel ich bei diesem Wechsel der geographischen und musikalischen „Lage“ verloren, und was ich dafür eingetauscht habe, das fühlen Sie und alle Freunde mit mir: dort Krebs — hier Liszt; dort der „Nordstern“ und ein „Oeuvre posthume“ von Marschner — hier „Lohengrin“ und „Cellini“; dort eine neue Messe von Reissiger — hier neue symphonische Dichtungen und zwei Messen von Liszt; dort ein neues Dramatorium von Emil Naumann — hier drei neue Werke von Hector Berlioz; dort ein neues Conservatorium — hier kein Conservatorium; dort die Gebrüder Band, „Dresdner Journalisten“ Angedenkens, nebst dem Advocaten Mozart's Idomeneo, „Constitutionellen“ Angedenkens — hier gänzliche Abwesenheit jeglicher feuilletonfächtigen Vocalpreß-Gebreden. — — — Wie weise ist es doch von der Natur eingerichtet, daß in Deutschland jeder einen Ort finden kann, wo er „nach seiner Fagon felig werden“ darf! — Sonst wäre es auch mitunter nicht zum Aushalten!

Seitdem ich nach Weimar übergesiedelt bin, habe ich mir zwar angelegen sein lassen, Ihnen fast ununterbrochen kleine Notizen und briefliche Nachrichten über die Vorgänge und Ereignisse in den hiesigen Kunstkreisen regelmäßig zu senden. Einem aufmerksamen Leser Ihrer „Kleinen Zeitung“ werden sie nicht entgangen sein. — Daß ich aber vermied, außer dieser Registrirung des Thatsächlichen auch größere „Raisonnements“ zu geben, hat seinen Grund in einer Gewissenhaftigkeit, die selbst den leichtsinnigsten Journalisten zuweilen übermannt, wenn er auf ein neues, ihm zwar nicht fremdes, aber doch überwältigendes Terrain verfeßt wird. — Ich hätte meinen Einzug in Weimar mit Jubelhymnen feiern mögen. Aber den Lesern wäre mit diesen Zeitungsbithyramben wenig gedient gewesen. Sie erwarten mit Recht, durch Correspondenzen orientirt, nicht begeistert zu werden; sie wollen einen klaren Einblick in die Verhältnisse, eine geordnete Uebersicht der Thatsachen, und diese kann man nur erst Anderen mittheilen, wenn der

betreffende Referent und Kritiker seine eigenen Brillengläser — welche der Hauch der Freude, des Enthusiasmus und der persönlichen Sympathie zwar nicht trübte, wol aber rosig färbte — wieder gehörig gepußt und gesäubert hat von all dem schönen Farbenspiel seiner Privatgefühle. Und hierzu braucht der Deutsche (wie zu vielen Dingen) viel Zeit, umsomehr, wenn bei ihm der, in unseren Tagen so verrufene Herzensquell des Enthusiasmus, noch nicht ganz verkräftigt und expropriert ist.

Ein wahrhafter Ueberblick über die Kunstzustände eines Ortes, mit dessen Verhältnissen man nicht von Jugend auf verwachsen, ist schwerer zu gewinnen, als man im ersten Moment selbst glauben mag. Daher auch das viele Falsche, Einseitige und Verzerrte, welches das Heer unserer „Touristen“ und „Publicisten“ alljährlich in der Welt verbreitet. Ist es in der Kunst schon eine schwierige Aufgabe, den Resultaten im Moment ihres Entstehens den rechten Platz anzuweisen, so ist es noch viel schwieriger, ihrer Genesis auf die wahre Spur zu kommen. Wirkungen lassen sich allenfalls auch aus der Ferne erkennen (obgleich sie oft genug verkannt werden), aber die Ursachen, die Mittel und — die Hindernisse muß man sehr in der Nähe studirt haben, bevor ein objectives Urtheil gewonnen werden kann. —

Bei sorgfältiger Beobachtung bestätigt sich eben allenthalben die, von unseren Gegnern so erbittert angefochtene Wahrheit, daß der Fortschritt der Kunst nur auf wenig Individuen beruht, die für sich und ihre Nachfolger zugleich das Eis brechen müssen; die über ihrer Zeit stehen, und deren Vorurtheile und falsche Geschmacksrichtungen unerbittlich ignoriren müssen, wenn sie, und durch sie die Kunst, vorwärts gehen wollen. Es soll damit keineswegs gesagt sein, daß das Neue auch immer das Rechte sei, und daß die Opposition gegen das Bestehende allein schon hinreiche, einen dauernden Grund für das Kommenende zu legen. Aber umgekehrt mag man das lahme Principperd der „Classicität“ auf dem „historischen Boden“ abheben, so viel man will, man wird damit doch nicht weiter gelangen können, als man ohnedies schon war. Wer glaubt, auf diesem Wege selbständige Kunstwerke schaffen zu können, der belügt sich selbst, oder will wenigstens Andere belügen.

Daß wir, die wir mitten in den Kämpfen dieser Zeit stehen, und noch manche Schlacht schlagen werden, ohne vorläufig Aussicht auf dauernden Frieden zu haben, mit diesen Gedanken uns vollkommen vertraut gemacht haben müssen, bevor wir ins Feld gezogen sind, das sollten diejenigen, welche dem Publicum noch immer einreden wollen, es handele sich hier nur um eine vorübergehende Erscheinung, um eine kurze Auswallung, um einen Handstreich, um eine Reclame, oder was sonst — doch endlich klar gemacht haben. Daß unsern Gegnern hierüber (im Stillen) auch ein Licht ausgegangen sein mag, beweist die

Erbitterung, der Haß, der Fanatismus, welcher sich in neuerer Zeit der Gegenpartei mehr und mehr bemächtigt hat. Es wird von ihr nicht selten mit unehrlichen Waffen, hinterlistig, selbst gemein gekämpft, weil der löbliche Zweck, mit heiler Haut davon zu kommen, ihr alle Mittel heiligt.

In der That darf man sich auch nicht verhehlen, daß wir keineswegs am Ende, sondern erst am Anfange jenes großen Schisma stehen, dessen Früchte wol die Nachwelt, nicht aber die Gegenwart ernten kann und wird. Denn wo die absoluten Extreme so dicht und so hart aufeinander prallen, ist ein klares, Allen zugängliches und Allen zu gute kommendes Resultat noch gar nicht zu erwarten, und diejenigen sind die größten Thoren, welche von dem Erfolg oder Mißerfolg des flüchtigen „Heute“ den ferneren Gang der Kunstgeschichte abhängig machen wollen. Und in diesem Sinne hat der, von unseren Gegnern aufgebrauchte Beinamen „Zukunftsmusiker“ nicht nur einen tiefen Sinn, sondern ist sogar als Ehrentitel adoptirt worden.

Entschuldigen Sie diesen Excurs. Er ist nur eine neue Variation über ein altes Thema. Aber man wird fast gezwungen, darauf zurückzukommen, solange die Behauptungen unserer Gegner von jener beneidenswerthen Stabilität sind, und mit einer Consequenz sich im Kreise drehen, welche dem zu belehrenden Publicum „imponiren“ sollen. — Das Genie zu erheben, und ihm freie Bahn zu eröffnen, ist die schönste Aufgabe jeder, den Kunstinteressen geweihten Presse. Aber der Beschränktheit, Bosheit und Lüge unverdrossen Stand zu halten, und ihre gallstüchtigen Ausbrüche jahraus, jahrein mit anzusehen, ohne vom Ekel übermannt zu werden, ist das nothwendige, damit verbundene Uebel.

Wieviel „trotz alledem“ durch eine wahrhaft künstlerische, geniale Subjectivität geleistet werden kann, ist bekanntlich in Weimar durch Liszt evident bewiesen. Nicht die Mittel sind es, durch welche er so Bedeutendes erreicht hat, sondern der Geist, der ihm eigen ist; der Geist eines, aus innerster Ueberzeugung entspringenden Enthusiasmus für die Kunst und ihren Fortschritt; der Geist einer edlen Selbverläugnung, gepaart mit der, nur einer großen Künstlerseele eigenen Humanität; endlich der, in seinen Wirkungen überwältigende, unmittelbar zündende Kunstgenius, der in unserer Zeit durch Liszt zu so bedeutungsvoller Erscheinung kam. — Man nehme Liszt aus Weimar hinweg, und es bleibt für die Musik nichts übrig, als eine kleine Residenz mit bescheidenen Mitteln, welche zwar mäßigen Kunstforderungen zu Selbstzwecken auch ferner genügen würde, aber keinen Augenblick länger versuchen dürfte, selbständige Ziele zu verfolgen, eine neue eigenthümliche Kunstströmung zu vertreten, und mit den ersten Centralpunkten deutscher Musik einen offenen Kampf aufzunehmen, zu dessen Richtern erst die Nachwelt berufen ist — man möge dagegen

vorbringen, was man will. — Dieser Kampf ist in mehr als einer Hinsicht ein sehr ungleicher. Aber nur in den quantitativen Beziehungen stehen wir in der Minorität. Im Qualitativen ist das geistige Uebergewicht ganz entschieden auf Seite des Fortschritts.

Es soll hiermit keineswegs gesagt sein, daß in Weimar lauter „große Geister“ leben. Im Gegentheil leiden wir so wenig Mangel an „kleinen“ und „kleinlichen Geistern“, als irgend eine Residenz unseres lieben Vaterlandes. Neben der Größe und Universalität des Lisztschen Geistes, welcher diese „kleinen Geister“ mit ihren Privatgelüsten und Separationsbestrebungen theils niederhält, theils unschädlich macht, ist es aber noch ein Moment, welches dem öffentlichen Wirken von Liszt jene Sicherheit und Stetigkeit verleiht, die für einen dauernden Erfolg nothwendig ist, wenn es sich um Organisation von Instituten handelt, zu deren Führung ein Inneingreifen mannichfaltiger Factoren allenthalben erforderlich ist.

Beziehungen der edelsten und erhabensten Art, — wie sie nur selten in der Kunstgeschichte zur Erscheinung kamen, aber, wo sie sich fanden, auch von den bedeutendsten Folgen waren — fesseln Liszt an den geistvollen und erleuchteten Herrscher Weimars, an den jungen Großherzog von Weimar, Karl Alexander, und an seine erhabene Mutter, die Großfürstin Maria Paulowna. — Was die Herzogin Amalie und ihr erlauchter Sohn, Karl August, für jene große Literaturepoche waren, deren Spitzen die deutsche Nation in Goethe und Schiller verehrt, das sind Maria Paulowna und Karl Alexander für die große Musikepoche unserer Zeit, deren weitausgreifende Beziehungen sich heute in den Namen Liszt concentriren.

Hiermit ist eigentlich Alles gesagt. Liszt ist hierdurch in jene exceptionelle, mit keinem gewöhnlichen Maßstab zu messende Stellung erhoben worden, die ihn so einzig macht, und die er wie kein Anderer verdient, weil er sie wie kein Anderer oersteht und würdigt, ohne jemals auch nur den Gedanken zu fassen, sie zu mißbrauchen. Den Einfluß der edelsten Art, der ihm hierdurch zutheil wurde, benutzte er niemals für sich, sondern nur für die Kunst. — Diese schönen Beziehungen greifen bis in jene Zeit zurück, wo der großherzogl. Hof von Weimar Liszt zum Hof-Capellmeister im außerordentlichen Dienst ernannte (1842), wodurch er periodisch an Weimar gesesselt wurde, bis er (1848) sich dauernd hier niederließ. Nach wie vor fungirte er aber nur im „außerordentlichen Dienst“, weil diese Vergünstigung allein ihm die Möglichkeit verlieh, als schaffender Künstler jene imposante Reihe von Werken zu produciren, welche, nur erst theilweise der Oeffentlichkeit übergeben, schon jetzt epochemachend sind.

Die exceptionelle Stellung, welche Liszt erlaubt, nach Bedürfniß sich zeitweise zurückzuziehen und seine

Thätigkeit mit voller Freiheit selbst zu regeln, erklärt auch manchen Vorgang in den hiesigen Kunstverhältnissen, der aus der Ferne leicht zu falscher Beurtheilung verleiten könnte. Ich selbst war früher der Meinung, daß Liszt allein hier das Opern-Repertoire entwerfe, alle Opern-Engagements vermittele und überhaupt die technische und artistische Leitung der Oper ganz übernommen habe. Manches, was hier in dem Theater-Geschäftsbetriebe geschah und nicht geschah, war mir unter diesem Gesichtspunct ein Räthsel. Namentlich zeigte das Repertoire der Oper nicht jene Stetigkeit und Consequenz, die sie, meiner Ansicht nach, haben mußte, wo ein Liszt an der Spitze stand.

Mein Aufenthalt hier belehrte mich bald eines Besseren. Liszt will durchaus nicht über die hiesigen Mittel und Kräfte die alleinige Disposition haben, er vermeidet es sogar, in den Organisationsfragen sich geltend zu machen. Seine Wünsche und Vorschläge werden zwar allenthalben, wo nicht pecuniäre Mittel eine natürliche Schranke setzen, gebührend berücksichtigt, aber in vielen, und namentlich in den administrativen Beziehungen vermeidet er nicht nur allen Einfluß, sondern weist sogar die Aufforderung, sich direct mit Rath und That zu betheiligen, zurück, da er dem geschäftsmäßigen Betriebe fern bleiben, und seine Künstlerfreiheit sich wahren will. So entwirft er namentlich das Repertoire nicht, sondern macht nur in jeder Saison einige neue, oder sonst bedeutende Werke namhaft, die er einzustudiren und zu dirigiren wünscht.

Daß ihm hierbei ein wahrhaft kunstliebender und kunstgebildeter, in der Leitung ebenso intelligenter, als liebevoller Intendant, Freiherr von Deaulieu-Macconauy, zur Seite steht — dessen Wirksamkeit ebenfalls eine noch bedeutendere sein würde, wenn ihm nur größere Mittel zur Verfügung ständen — erleichtert natürlich Liszt seine rein künstlerische Thätigkeit. Es hat sich auf diese Weise ein Wechselverhältniß gebildet, wie es wol an keiner anderen Hofbühne besteht — und die natürlichen Folgen hiervon sind denn auch Resultate für die Kunstgeschichte, deren sich gegenwärtig keine andere Bühne in gleichem Maße zu rühmen haben dürfte.

Daß die Concertverhältnisse sich nicht schon in ähnlicher Weise ausgebildet und entfaltet haben, wie die der Bühne, und daß wir demnach noch immer jene Muster-Abonnementconcerte entbehren, deren Einrichtung hier, wie auswärts, so allgemein gewünscht wird, hat tiefer liegende Gründe, deren Untersuchung einem späteren Briefe aufbewahrt bleibe. In den nächsten Briefen will ich zuvor meiner Pflicht genügen, als „Berichterstatte“ eine kleine Revue der hiesigen Kräfte und Mittel, sowie einen Rückblick auf die hauptsächlichsten Leistungen zu geben, deren Zeuge ich hier schon selbst gewesen bin.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Das war das Eine, das Nöthige; das Andere bezieht sich auf die Bach'sche Passion.

Die Passion gehörte zum Ritus der Kirche, sie wurde zur Passionszeit der Gegenstand eines Nachmittags-Gottesdienstes. Die Choräle sang die Gemeinde andächtig mit, mit Spannung und versolgender Aufmerksamkeit hing sie an der recitativischen Erzählung des Evangelisten; die Stimmen der Handelnden in den anderen Solisten, die rohe Kraft des jüdischen Volkes im Chor traten lebensvoll aus dem Vortrage jener hervor, und regten den tief Aufmerksamen aus seinem ruhigen Zustande auf, indem sie ihm plöglich den Schauplatz vor die Augen schoben. Dazwischen aber thaten die Arien dem gemüthlichen Bedürfniß genüge: Trost ertönte aus der Höhe von einer Engelstimme, die von den sanften Melodienzügen zweier Flöten umwunden und durchflochten ist, Klage, Verzweiflung, Resignation, endlich vollständige Verzagtheit; nach der andern Seite hin Ermunterung, Lob, Dank, Frohlocken unterbrach den Faden der Erzählung, die in gedrängter Reihenfolge die unglücklichen Schicksale Jesu an uns vorbeiführt. In der Mitte des ganzen Werkes aber wurde eine Predigt gehalten, die Gemeinde ruhte aus von den Aufregungen, und gab sich inzwischen einer Abstraction, einer Betrachtung hin, die sie auf ein ganz anderes Gebiet geistiger Thätigkeit versetzte, so daß sich das Gemüth wieder erfrischte und mit ausgeruhter Kraft wieder an die Musik ging.

Dem erzählenden Evangelisten folgte man gespannt, die Verläufe jener Handlungen regten feste Entschlüsse in den Hörenden an, eber riefen alte, vielleicht mehr zurückgetretene wieder wach — die Choräle gaben ihnen Worte. Wurde die Handlung gedrängter, schloß sie in einer Katastrophe ab, so badete sich die angeregte Stimmung in dem lyrischen Erguß der Arien aus, die man sich von verklärten Menschen gesungen vorzustellen hat; gleich wie ein Vogel mit dem heftigen, unruhigen Flügelschlag himmelan steigt, dort oben aber auf dem ruhig ausgebreiteten Flügelpaare sanft dahinschwebt. Endlich aber war die Predigt ein Ausruhen für die Gemeinde. Was für ein Ausruhen aber; wie ein Soldat, dem die vielleicht blutige Tagesarbeit die Kräfte genommen, heimkehrend die Karte vornimmt, um des Feindes Land zu studiren; wie der Gelehrte, dem die Augen den Dienst beim Schreiben versagen, ins Freie geht, des augenstärkenden Grüns halber, und im Kopfe indeffen zurecht legt, was später dann auf dem Papiere seine Form erhalten soll: so ruhte sich das Gemüth, dessen Bewegung dem Auf- und Abwogen der Handlung gefolgt war, aus, indem der Verstand vorzugsweise beschäftigt wurde.

Wie anders ist das heute. Das Publicum zum größten Theil will bloß Musik hören, und hat sich mit

seinen Religionsbedürfnisse für den Tag gewöhnlich schon abgefunden. Eine Menge aber, ohne feste Entschlüsse, ernste Stimmungen, bedarf der Choräle gar nicht — aufstehen sollte sie, wie die Engländer bei ihren Nationalliedern, und andächtig mitsingen, wenn es den wahren Sinn haben sollte. — Die Erzählung des Evangelisten, und alles, was von ihm eingeschlossen und herbeigeführt wird, ist noch vollständig zeitgemäß, weil sie, ganz abgesehen von ihrer dogmatischen Bedeutung, reich, fesselnd und im Lichte der höchsten menschlichen Vollkommenheit gebichtet worden ist. Allein, wo ist die Gemeinde, deren Gesichter leuchteten bei den großen Thaten des Heilands, deren Augen trübe dareinsähe, bei den Verirrungen der Menschen, sich mit Thränen füllten bei den Leiden des Mittlers, und wol aus Wuth entflammten bei den rohen Greuelthaten seiner Feinde? Das wogende Herz bedarf nur eines lyrischen Ruhepunktes, um zu sich selbst zu kommen, um die seelische Folge eines jeden uns ausfüllenden Verlaufes, die Stimmung zu erkennen und sich in ihr zu sättigen, nicht das kalte, wenig angeregte. — Waren aber jener Zeit, wie sie Bach aufgesaßt, in sich aufgenommen und in seinen künstlerischen Productionen zu befriedigen gemeint hat, der stürmischen Gemüthsbewegungen bei dem Anhören der Passionen so zahlreiche, daß sie einer Ruhe, besser einer unterbrechenden, anderen Beschäftigung in der Predigt bedurften, so ist die Heutzeit — wie in der Berliner Presse zu lesen ist — mehr durch die Hitze im Saale fatiguit, und kann deshalb nicht zum Genuß kommen. Den Empfindenden stört die Hitze nicht, wenn er auch durch sie mehr abgemattet wird; Nichtempfindende, denen nur der Geschmacksnerv für Empfindungen zu eigen geblieben ist, können sich über solche Nebensachen nicht erheben.

Dieser Art ist freilich aber unser heutiges Concert-publicum. —

Hat man nun schon eine Kürzung dieser Nachmittagsandacht eintreten lassen, indem man die Predigt wegläßt, so ist das Princip der Unverletzbarkeit der Bach'schen Intentionen ja doch schon einmal umgangen; und man könnte darin zum Besten des ganzen Werkes noch weiter fortschreiten, indem man hier und da Choräle und Arien wegließe, oder die letzteren wenigstens kürzte. Natürlich können solche Vorschläge vor dem strengsten Richter nicht gutgeheißen werden; allein, wenn man in einer Beziehung den Absichten des Componisten nicht Rechnung tragen kann, so muß man nicht hartnäckig an den anderen festhalten, sondern das Ganze in entsprechender Weise dem einen Mangel nach zu proportioniren suchen. Sind die ersten Geiger zu schwach, so muß die ganze Besetzung des Orchesters danach modificirt werden. Ist die Frömmigkeit, die Innigkeit der Empfindungen, welche sich auf die Religion beziehen, nicht mehr vorhanden, so darf man sie nicht ignoriren, sondern muß auf sie Rücksicht nehmen, weil ein Kunstwerk mit dem einen

Pole zwar nur in dem Kopfe und Herzen des Schaffenden, des Componisten ruht, mit dem andern aber, dem eben so wichtigen, in der Seele des Aufnehmenden, des Volkes im künstlerischen Sinne Anker werfen muß. Ein schwacher Magen bedarf schwacher Speise, soll er nicht noch mehr geschwächt werden.

Die Aufführung seitens der Singakademie war übrigens ernst und tüchtig vorbereitet, die Soli hatten in den Hrn. Hagemann, Hrn. Hoppe, den Hrn. Mantius, Geiger (Tenor) und Sabbath eine würdige Vertretung gefunden.

Ueber der Zeit aber, d. h. über den eigenthümlichen Verhältnissen eines geschichtlichen Abschnittes, stehen die Werke Beethovens. Es ist der ringende Mensch, der sich auf dem Gipfel seiner Verstandes- und Gefühlsentwicklung befindet, und namentlich in der Messe — in dem Gefühl seines Nichtgenügens sich an das höchste Wesen, diesen Urgrund alles Seins, in den Formen der christlichen Religion wendet. Es hängt nicht der staubige Jopf einer stupiden oder heuchlerischen Frömmigkeit darüber; freilich hat die heilige Nacht der Kirche, als alles in ihrem Schooße beschützende Mutter, nicht das Werk so mit ihrer Atmosphäre durchdrungen, als es bei Bach, der uns erscheint wie ein demüthiger wirklich mal „von Gottes Gnaden“ berufener Vorbeter oder Oberpriester der Fall ist, sondern wir sehen in die dunkelsten Tiefen, wie die blendendsten Lichter eines Menschengesistes, der sich durch Kämpfe, die eben so wenig enden können als die Irrthümer zum Aufgehen in dem höheren Geiste, vorbereitet, und in dem Gipfel seiner Ekstase sich auch wirklich mit überirdischem Jubel in ihm verliert. Freilich ist Beethoven eine Erscheinung, wie die Erde noch keine zweite — in welchem Gebiete es immer sein mag — gehabt hat, und es ist darum eben so betäubend natürlich, daß die durchschnittlich mit und ohne Abicht träge, unsägliche Masse ihm nicht folgen kann, als es uns vermessens scheint, an ihn anknüpfend, fortschreiten zu wollen. (Viel richtiger ist es sicherlich, zu sagen, Beethoven habe die Instrumentalmusik bis zu ihrem letzten Ziele hin ausgebeutet, obwol wir die ganze Sache von einem andern Standpunkte aus betrachten zu müssen meinen.) Die Schönheiten nur zu berühren, wäre eine Lust, der wir uns gern hingäben, wenn wir nicht die Grenzen eines Berichtes dabei weit hinter uns lassen müßten. Eins nur können wir nicht unerwähnt lassen, weil es uns Gelegenheit giebt, des so trefflichen Violinspielers, des besten hier, des Herrn Laub Erwähnung zu thun: das Violinsolo nämlich im Benedictus. Wie ein Regenbogen der Veröhnung schwebt es in den sanften Schwingungen der Taube, die den Delzweig aus dem reinen Aether herunter trägt, über dem Chor und Quartettsolo der Menge, die betend und erwartungsvoll nach oben steht. Da Vergleiche ja am ehesten ausdrücken, was die Empfindung sagen will, so sei uns ein Bild erlaubt. Im süßen, milden

Dämmerlicht steht eine Schaar zusammen, voll inneren Gefühls die Herzen nach oben richtend, im Wechselgesang Einzelner mit Allen. Am halbdunkeln Horizonte aber erhebt sich ein strahlendes Meteor, schwillt zu blendendem Glanze und senkt sich, nachdem es den Zenith im siegreichen Laufe erstiegen, wieder langsam und beruhigend zum Horizonte hinab.

J. Stern hat mit seinem Vereine und dem Orchestervereine Erstaunenswerthes geleistet. Die Soli waren von den Damen Frä. Luczel, Frau Leo, den Hrn. Otto und Sabbath übernommen worden.

Auch die Aufführung des „Christus am Ölberge“ im Kroll'schen Saale gelang, den Kräften angemessen, recht gut, wogegen der erste Theil des Concertes, bis auf die Choräle, kein gelungener zu nennen war.

Albert Hahn.

Nekrolog.

Drängt uns überhaupt schon das Ende eines der Veredlung und Vervollkommenung der Kunst geweihten Lebens zum Gefühl schmerzlichen Bedauerns, um wieviel tiefer wird uns eine Trauerkunde erschüttern, wenn sie das Dahinscheiden eines im schönsten Mannesalter stehenden Virtuosen betrifft, dem vorragendes Talent und hingebendste Liebe zu seiner Kunst den Vorbeer der Bewunderung um die Schläfe wand! —

Joseph Menter, seiner künstlerischen Mitwelt unvergeßlich, ist nicht mehr! Ein sanfter Tod schloß sein drei Jahre währendes Siechthum. Gegenüber den zahlreichen Freunden und Verehrern des Hingeshiedenen mag es angemessen sein, seiner Künstlerlaufbahn in kurzen Worten zu gedenken.

Joseph Menter, am 19. Januar 1808 zu Deutenhofen bei Landskron geboren — sein Vater war dort herzoglich leuchtenbergischer Beamter — ward, nachdem man auf seine Neigung und Anlagen zur Musik aufmerksam geworden, und ihn zu höherer Ausbildung nach München geschickt hatte, vom verewigten Philipp Moralt im Violoncellspiele unterrichtet. Bald wies ihm schon damals sein emporstrebendes Talent einen ehrenvollen Platz in der Reihe der Virtuosen an, und was er so schnell an anerkennendem Ruhme errang, das mußte er

auch von da an durch rastloses Fortschreiten auf dem betretenen Gebiete nur um so glänzender zu behaupten. Im Jahre 1828 folgte er einem ehrenvollen Rufe an die herzogliche Hofcapelle zu Hechingen. Doch schon im Jahre 1832 ward er zum Hofmusikus der münchener Hofcapelle ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode beibehielt. München, die Wiege seiner Kunst, später der Ort seines vielfältigen Wirkens, wurde zuletzt auch sein Grab. Menter starb am 18. April 1856. — Wer sein unübertroffenes Spiel je gehört, der wird uns bestätigen, daß für ihn die Namen: „Stilke des Orchesters“, „Seele des Quartetts“, keine Phrasen sind. Es sind dies Ehrentitel, zu deren Annahme ihn seine Meisterschaft durchaus berechtigt hatte. Gleich fest begründet war sein Ruf als Concertspieler. In der classischen Schule Romberg's, wie in der modernen eines Cervaix u. s. w., war er gleich vortrefflich. Technische Schwierigkeit kannte er keine. Gleichwol cultivirte er zumeist die Cantilene, und hier war es, wo er den ganzen Adel seiner innigen Künstlernatur entfaltete. Desterer Kunststreifen durch alle Theile Deutschlands, Oesterreichs und der Niederlande, sowie eine nach London zur Zeit der Weltindustrierausstellung, mehrten seine Lorbern, und München hat ihm zu danken, wenn er bei dieser Gelegenheit einen Theil der reichlich gezollten Bewunderung auf die gesammten künstlerischen Bestrebungen seines Vaterlandes zurückfallen machte. Doch auch sein seltnes Lehrtalent ließ Menter nicht brach liegen! und es hat reiche Früchte getragen. Es ist das Erbstück, das er uns in der zur Meisterschaft gediehenen Kunstbefähigung seiner Schüler hinterließ. Nennen wir von der großen Anzahl nur Hippolyt Müller in München, Kündinger in Mannheim, Büchler in Darmstadt und den durch seine Compositionen für Violoncell bekannten Georg Goltermann in Frankfurt a. M. Möge das Andenken an Joseph Menter die Jünger der von ihm so verherrlichten Kunst zu rastlosem Streben nach diesem Vorbilde der Vollendung ermuntern! Dann wird auch noch die Asche des Dahingeschiedenen zum Gedeihen der Tonkunst beitragen. Die verehrlichen Redactionen jener Journale, deren Spalten musikalischen Angelegenheiten offen stehen, werden ersucht, vorstehenden Nekrolog aufzunehmen.

Dr. Gr.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Aus Magdeburg berichtet man uns noch nachträglich mit Enthusiasmus über das dort vor kurzem beendete Gastspiel von

Lichatschek, und namentlich über die künstlerische Vollendung seines „Eleazar“ (Jüdin) und „Lammhäuser“. Das Urtheil, welches die „Magdeburger Zeitung“ über die letztere Partie veröffentlicht, möge hier im Auszug eine Stelle finden. — Die „Magdeb. Ztg.“

schreibt u. a.: „Wer die Oper schon kennt, und sich über den Eindruck befinnt, den er mit Tichatschek als Tannhäuser empfangen hat, wird staunen über die Fülle von Lichtbliden, die unter dem Zauber dieser meisterhaften Darstellung noch aus den verborgenen Winkeln der Partitur austauschen; staunen über die wunderbare Maßhaltigkeit und Energie, mit welcher der Künstler von Scene zu Scene, ohne auch nur einen Ton oder Accent zu verkürzen, die Wirkung seiner Mittel steigert, bis zum erschütternden Ausdruck der unbändigen Verzweiflung und der leidenschaftlichen Raserei zu Ende seiner fruchtlosen Pilgerfahrt. Auf den Höhepunkten der Partie riß der Sänger das dicht gedrängte Haus zu stürmischem Beifall hin. Dieser Tannhäuser ist eine, musikalisch und dramatisch so überlegen durchgearbeitete Partie, daß sie die höchstmögliche Wirkung des dramatischen Gesanges auszusprechen und glänzendste veranschaulicht.“ — Wir wünschten, daß Tichatschek seinen „Tannhäuser“ in Berlin sänge. Dann dürfte den guten Berlinern über den „Tannhäuser“ vielleicht endlich ein Licht aufgehen!

Man schreibt aus Hamburg: Am 20. April ist unser Stadttheater geschlossen worden. Die letzten Wochen haben uns eine Reihe Opernvorstellungen mit zum Theil höchst glänzender Besetzung gebracht. Die Oper, welche seit der Wiedereröffnung des Stadttheaters unter Direction von Sachsse entschieden unsere städtische Bühne beherrschte, hat diese Herrschaft bis zum Ende behauptet. Sachsse verdient den Dank aller Kunstfreunde, daß er keine Mühe, keine Opfer scheute, um wenigstens in diesem einen Genre dramatischer Darstellungen zu excelliren. Jetzt können wir als Thatsache berichten, daß Sachsse die städtische Bühne von dem gegenwärtigen Eigenthümer derselben, Herrn Stomann, pachtweise auf zehn Jahre als Director übernommen hat. Hr. Stomann wird während der nächsten drei Monate das Haus neu decoriren, und überhaupt restauriren lassen. In der Zwischenzeit liegt es Sachsse ob, für Engagement der nöthigen Bühnemitglieder Sorge zu tragen, und ein neues Inventar zu beschaffen. Letzteres ist für Geld leichter zu haben, als die ersteren.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements etc. Leipzig. Der Tenorist Kreuzer aus Wien ist hier eingetroffen, und wird zunächst als „Arnold“ (Tell) auftreten. Ausführlicheres wird in der nächsten Nummer d. Bl. berichtet werden.

Clara Schumann, die früher nie in England war, ließ sich am 14. April zum erstenmal in einem Concerte der alten philharmonischen Gesellschaft hören, welche in diesem Jahre von Sternbale Bennet dirigirt werden. Sie spielte ein Mendelssohn'sches Concert, und dessen Variations sérieuses, und traf damit allerdings „den Nagel“ des englischen Geschmacks „auf den Kopf“. Die englische Kritik erschöpft sich in ihrem Lobe.

Tichatschek hat den „Tannhäuser“ in Lübeck gesungen, und das dortige Publicum für das Werk, wie für seinen Gesang enthusiastisch.

Die italienische Oper ist, trotz des Schadens, welchen ihr Di-

rector Hye durch den Brand des Covent-Garden-Theaters erlitten hat, in dem kleineren Lyceumtheater am 15. April mit Verdi's „Trovatore“ — und im Ganzen mit der alten Besetzung — eröffnet worden.

Musikfeste, Aufführungen. Der Hofmusikus Abert in Stuttgart, dessen Symphonie kürzlich daselbst mit großem Beifall aufgeführt wurde, hat vom König von Württemberg die Genehmigung erhalten, das Werk ihm widmen zu dürfen. Das prager Conservatorium, dessen Schüler Abert war, hat seine Jubelouvertüre in ihrem letzten Concert zur Aufführung gebracht.

In letzter Zeit kamen in Weimar mehrere Compositionen junger, talentvoller Musiker zur Aufführung. Zunächst die sehr wirksame Ouvertüre zu „Lanzelot vom See“ (Text von Adolf Böttger) von Emil Bückner aus Leipzig. Sie wurde unter Direction des Componisten im Hoftheater aufgeführt, und fand verdienten Beifall. — Sodann kamen zwei Orchesterwerke von Karl Fendrich aus Freiburg im Breisgau unter Liszt's Direction zur Ausführung, im Probensaal des Hoftheaters: eine Orchestersymphonie über Byron's „Sardanapal“ und eine Ouvertüre zu Alfieri's „Eugenia von Asti“. Beide Werke wurden schon in Freiburg und Karlsruhe mit Glück aufgeführt. Sie zeugen von bedeutendem Talent und reicher Phantasie.

Die Berliner „Singakademie“ hatte zum Inhalt ihres Vortagsconcerts, des letzten vor den großen Sommerferien, „Jerusalem's Zerstörung durch Titus“ von Emil Naumann, und Cherubini's großes „Requiem“ für gemischten Chor gewählt. Ersteres Werk fand nicht mehr Beifall, als in Dresden, nämlich keinen. Die Berliner Kritik geht sehr scharf darüber her, was an sich freilich nichts beweisen und bedeuten würde, für Componisten von Naumann's Begabung aber ein schlimmes Zeichen ist. Die „National-Zeitung“ hat sich bei dieser Gelegenheit wieder wader auf die Reminiscenzjagd gelegt, und damit freilich Naumann's Achillesferse getroffen. Sie entdeckt in ihm die seltsame Mischung von Mendelssohn's Voril, Palästrina's Manier und Meyerbeer'scher Gewürze aus der „Teufelsküche“!

Neue und neuereinsudirte Opern. In Weimar kamen als Festoper, zum Geburtsfest der Großherzogin, „die beiden Foscari“, Oper von Verdi, zur Aufführung. Liszt dirigirte. Die Aufführung war sehr gelungen, die Ausstattung brillant. Dennoch konnte die Oper, wie vorauszusehen war, keinen Erfolg erringen. Sie soll auf besonderen Wunsch der Großherzogin gegeben worden sein, welche einige Nummern daraus schon früher in Hofconcerten mit Vorliebe gehört hat.

In Gotha und Koburg soll Wagner's „Lohengrin“ einstudirt werden.

Capell-M. Dorn in Berlin hat eine neue (seine siebente) Oper vollendet. Sie heißt „Ein Tag in Rußland“, und der Text ist nach dem Französischen von Grünbaum bearbeitet. Sie wird im Herbst 1866 in Berlin zuerst zur Aufführung kommen.

In Frankfurt ist in neuerer Zeit (zuerst in Deutschland) eine neue Oper von Ambr. Thomas in drei Acten: „Raamond, oder das Geheimniß der Königin“ (deutscher Text von Grünbaum), wiederholt mit Glück zur Aufführung gekommen. Das Libretto behandelt die bekannte Geschichte von der eisernen Maske. Das

„Frankfurter Conversationsblatt“ (das in neuerer Zeit recht gute Opernberichte aus Frankfurt bringt) spricht sich u. a. folgendermaßen über diese Oper aus: „Mit ‚Harmond‘, von Thomas, wurde das Theater nach den Festtagen wieder eröffnet, die vierte Vorstellung im Laufe des Monats vor fast überfülltem Hause, mit aufgehobenem Abonnement — das beste Zeugniß für den glänzenden Erfolg dieser Oper, die zwar auf ‚Classicität‘ keinen Anspruch machen, aber nichtsdestoweniger wegen ihrer vielen Schönheiten noch lange beliebt bleiben wird, zumal in unserer unfruchtbaren (??) Zeit. Die Oper wurde wieder recht glänzend vorgeführt, und überaus beifällig aufgenommen.“

„Der Erbe von Hoheneg“, Oper von Hauser, ist in Düsseldorf in Vorbereitung.

Die „lustigen Weiber von Windsor“, von Nicolai, sind in Lübeck gegeben worden.

In der italienischen Oper zu New-York ist eine Oper von Arbutti: „Le Spin“ gegeben worden, deren Text nach Cooper's „Spion“ bearbeitet ist.

Auf dem Chemnitzer Actientheater wird jetzt Meyerbeer's „Prophet“ gegeben. Nachdem man sich dort an die „Hugenotten“ gewagt hatte, war kein Hinderniß mehr, auch den „Propheten“ zu bewältigen. Leider ist letzterer nur noch weit mehr, als jene, eine Ausstattungsober. Und die Chemnitzer „Ausstattung“ war begreiflicherweise eine sehr humoristische. Wenn aber die Actionäre, das Publicum und Meyerbeer sich diese Chemnitzer Auffassung gefallen lassen, haben wir nichts dagegen einzuwenden. Der Chemnitzer ist, in Ermangelung anderer Kunstgegenstände, bis auf weiteres doch stolz auf sein Theater, das den Propheten geben kann.

Musikalische Novitäten. Rossini, der so lange Jahre geschwiegen, hat eine kleine dramatische Scene: „La Séparation“, für seine Lieblingskünstlerin Luigi componirt. Der Text ist von dem französischen Dichter Méry.

Sechs „symphonische Dichtungen“ von Franz Liszt: „Drephens“, „Preludes“, „Tasso“, „Mazepa“, „Festlänge“ und „Bergsymphonie“, sind im Stich vollendet, und werden in diesen Tagen zugleich in Partitur und im vierhändigen Arrangement zu zwei Clavieren (von Liszt) bei Breitkopf und Härtel erscheinen.

Henry Litolf hat die vollständige Musik zu Goethe's „Faust“ (erster Theil) vollendet, welche demnächst in Braunschweig erscheinen wird. Die Partitur, welche der Componist bei seiner letzten Anwesenheit in Weimar Liszt vorlegte, bietet große und mannichfaltige Schönheiten. Sie ist Liszt dedicirt.

Literarische Notizen. In letzter Zeit sind wieder mehrere musikalische Schriften erschienen, unter denen wir als die bedeutendste hervorheben: „Die Grenzen der Musik und Poesie“. Eine Studie zur Aesthetik der Tonkunst, von A. W. Ambros. (Prag, Heinrich Merer.) Das Werkchen enthält vieles Treffliche. Es ist mit Sachkenntniß geschrieben und vertritt mit Wärme die neuere Richtung in der Musik. Namentlich beschäftigt sich der Verfasser mit Vorliebe mit Beethoven's Werken, über welche er manches Neue und Beachtenswerthe sagt.

Niemlich unbedeutend ist eine kleine Brochure von Alberti in Stettin über „Richard Wagner und seine Stellung in der Geschichte der dramatischen Musik“. Der Verfasser spricht sich in Form eines Vortrags zwar sehr zu Gunsten Wagner's aus, recapitulirt aber im Grunde nur schon Vorhandenes, ohne neue Gesichtspunkte zu eröffnen. Er lehnt sich dabei mehrfach an die bekannte Schrift von Hinrichs an.

Endlich erschien noch vor kurzem: „Die Musik von Vormalts und Jetzt, von Diesseits und Jenwärts“, von Dr. C. Trummer (Frankfurt, Brönner), von der wir vorläufig nur den Titel anzeigen können, ohne auf den Inhalt einzugehen.

Man schreibt aus New-York, Ende Februar: Von Max Maretel erschien hier ein merkwürdiges Buch unter dem Titel: „Crotchets and quavers, or revelations of an opera manager in America“. (Achtel- und Viertelnoten, oder auch: Grillen und Triller, oder Geständnisse eines Operndirigenten in Amerika). — Merkwürdig ist es nach europäischen Begriffen zu nennen, daß ein Mann, der noch als musikalischer Leiter der hiesigen italienischen Oper dasteht, und vermuthlich bald wieder das ganze Unternehmen unserer „Academy of music“ aus den Händen des Mr. Pavne (Sohn eines reichen Wallstreetmannes) nehmen dürfte, vor die Oeffentlichkeit mit einem Buche tritt, das in Europa nur etwa gedruckt werden könnte, wenn er seine Laufbahn völlig geschlossen hinter sich hätte.

Das Buch enthält, gleich den Späßen der alten Hofnarren, wahre Goldkörner des Treffenden, und ist so hübsch geschrieben, daß vielleicht ein Verleger und ein Uebersetzer in Deutschland sich associiren, um eine deutsche Bearbeitung zu veranstalten. Maretel's Buch ist gespickt mit Anekdoten, wovon die Pointe einer einzigen hier angeführt werden mag. Der Verfasser reiste mit Ole Bull und einigen andern Künstlern in den Neuengland-Staaten, um Concerte zu geben. An einem Ort fragte ein sehr „landschaftlich“ aussehender Herr, als die Musik fast zu Ende war, den Cassirer, ob denn das Gesindel noch nicht bald aus sei, und die „Schau“ beginne. Denn, setzte er hinzu: „I would just like to see the Bull!“ (Ich hätte nun endlich Lust, den Ochsen (Bull) zu sehen!) —

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Stelle des verstorbenen Violoncellisten Ritter in Karlsruhe ist durch den trefflichen jungen Cellisten Lindner aus Dessau besetzt worden. Derselbe ist ein Schüler von Cossmann, und hielt sich als solcher längere Zeit in Weimar auf. Cossmann erhielt den Antrag, nach Karlsruhe zu gehen, zog es aber vor, in Weimar zu bleiben und seinen talentvollen Schüler als Ersatz vorzuschlagen.

Musik-Dir. Stabe, der seit einer Reihe von Jahren als akademischer Musikdirector in Jena thätig war, und um die Fekung der dortigen musikalischen Verhältnisse sich bedeutende Verdienste erworben, hat einen sehr vortheilhaften Ruf als akademischer Musikdirector nach Greifswalde erhalten, und denselben angenommen. Man verliert Stabe in Jena ungern. Sein Nachfolger ist noch nicht bestimmt. Stabe's Ueberfiedlung nach Greifswalde erfolgt schon Mitte Mai.

Todesfälle. Daß der Violoncellist Menter seinen längeren

Leiden erlegen ist, wurde oben bereits mitgetheilt. — Die neueste Zeit hat unter den Violoncellisten Deutschlands große Verheerung angerichtet. Erst starb der Violoncellist Müller des berühmten Müller-Quartetts, dann der zweite, dann der erste Violoncellist der karlsruher Hofcapelle, Eichhorn und Ritter, und jetzt Kenter in München.

In Wiesbaden starb am 6. April die berühmte Harfenvirtuosin Léonie Parish-Alvares, geborne Levy. Seit längerer Zeit an einem Brustübel leidend, befand sie sich in Wiesbaden zur Cur. Ihre Familie lebt in Wien, ein Bruder, der Pianoforte-Virtuos, in Petersburg.

Vermischtes.

Die „Oesterreichische Zeitung“ berichtete unterm 12. April: Herr Staubigl wurde heute Morgen, nach vorhergegangennem Anfall von Zerkinn, in das Spital gebracht, befindet sich jedoch auf dem Wege der Besserung.

In Düsseldorf beabsichtigt man den Neubau eines den Bedürfnissen der Stadt und der Zeit entsprechenden Schauspielhauses ernstlich in Angriff zu nehmen. Das Unternehmen soll durch Actien ausgeführt werden, und das Baucapital vorläufig auf 100,000 Thaler normirt sein.

Von Seiten des evangelischen Ober-Kirchenrathes in Baden ist der Beschluß gefaßt worden, über die Verhältnisse des Gesangsunterrichtes an höheren und niederen Schulen des Landes, sowie über das Gesangleben im Volke überhaupt, das Gutachten einer Commission einzuholen. — Wenn diese Commission ihre Aufgabe recht erfaßt, kann sie sehr viel Gutes stiften.

Nach dem großen Festbinder, welches die Stadt Paris zu Ehren der Mitglieder der Friedensconferenz im Stadthause gab, führte man im großen Festsaal auf einer improvisirten, höchst eleganten Bühne die komische Oper „Das Concert bei Hofe“, Musik von Auber, Text von Scribe, auf. Die Sänger waren von der komischen Oper, Orchester und Chöre vom kais. Musikconservatorium. Im zweiten Act, wo das Concert bei Hofe wirklich ausgeführt wird, ließen sich die ersten Virtuosen, wie die Albani, der Bassist Faure, der Violinist Allard und Botterini, den die Pariser den „Paganini auf dem Contrabaß“ nennen, hören. — Hierauf sang die Primadonna Duprey aus der Oper „Marco Spada“ (von Auber) die Scene, in welcher sie russische, englische, italienische und spanische Lieder zu singen hat. — Nach dem Concert erschienen die Rosati, Tuchi und andere Tänzerinnen der großen Oper und „symbolisirten“ den Friedenscongreß in einem dazu arrangirten „Divertissement“ mit dem unvermeidlichen Schlußtableau.

Briefkasten. An Hrn. G. Flügel in Neuwied. — Wir erinnern freundlichst an den uns versprochenen Jahresbericht über die Wirksamkeit des „Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst“. (S. Nr. 25. des vorigen Bandes d. Bl.)

Druckfehler. In der Besprechung der Riehl'schen Hausmusik haben sich folgende Druckfehler eingeschlichen: S. 127, Sp. 1, Z. 5 v. u. l. „Nichtkönnens“ st. Nichtkennens. S. 149, Sp. 1, Z. 6 v. o. ist der Vers „glatte Fläche rings umher“ noch einmal zu wiederholen. S. 160, Sp. 1, Z. 13 v. u. l. „Acte“ st. Tacte. Sp. 2, Z. 4 v. u. l. „den“ st. die.

➔ Hierzu Titel und Register des 43. Bandes d. Ztschr. ➔

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen &c.

Joh. Heinrich Rolle, Gesammelte Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Gustav Rebling. Magdeburg, Heinrichshofen. 1874. IV. 20 Sgr.

Das vierte Heft dieser werthvollen Sammlung, die wir schon beim Erscheinen der ersten Lieferungen kirchensingen angelegentlich empfohlen, enthält die Motetten: „Der Herr ist König“ (Psalm 97, 1—6) — „Siehe, siehe, das ist unser Gott“ (Jesajas 25, 9) — „Die Ehre des Herrn ist ewig“ (Psalm 104, 31) — „Gott, du bleibst, wie du bist“ (Psalm 102, 28. 29).

Concertmusik.

Für Violine.

Louis Kiehe, Op. 21. *Adieu, Absence et Retour.* Fantaisie brillante pour Violon avec Accompagne-

ment de l'Orchestre ou du Piano. Offenbach, André. Br. f. Pfte. 2 fl.

Da die vorliegende Ausgabe dieser Variationen nicht in Partitur gedruckt ist, vermögen wir nur nach Einsicht in den beiden Stimmen etwas über das Werk zu sagen. Die Principalstimme ist äußerst brillant und für einen Virtuosen ersten Ranges berechnet (das Werk ist Theresia Milanollo gewidmet), — die Begleitung ist aber eine Begleitung, wie es deren viele giebt. Das Ganze ist, ohne tieferen Gehalt zu haben, doch sehr ansprechend und dankbar für den Violinisten und wird deshalb als Virtuosenstück im Concert nicht unwillkommen sein, umsomehr, da es den Vorzug nicht zu großer Ausdehnung vor vielen anderen derartigen Erzeugnissen hat.

Für Pianoforte.

Eduard Rosenhain, Op. 7. *Le chant des Nymphes.* Morceau de Concert p. P. Offenbach, André. 54 Kr.

Ein brillantes, in seinen Motiven ansprechendes und mit Geschick gesetztes Stück, das, gut gespielt, auch im Concert von entsprechender Wirkung sein wird.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

W. A. Mozart, Adagio für 2 Violinen, 2 Violas und Violoncell eingerichtet nach einem nachgelassenen Werke für 2 Clarinetten und 3 Bassethörner. Offenbach, André. 45 fr.

Da uns keine Partitur dieses Arrangements vorliegt, können wir uns nur auf die Anzeige desselben beschränken.

Für Gesang.

L. van Beethoven, Op. 27. Adagio für eine Singstimme. Worte von Gilbert, deutsch von J. C. Grünbaum. Berlin, Schlesinger. 10 Sgr.

J. S. Bach, 1^{re} Prélude pour le chant avec Piano. Paroles de Lamartine, deutsch von J. C. Grünbaum. Ebenb. 7 1/2 Sgr.

Ob die Idee, diese beiden Clavierstücke durch Unterlegung von Texten zu Gesangsstücken zu machen, eine besonders glückliche ist, möchten wir sehr bezweifeln, auch dürften weder Bach, noch Beethoven an dieser Ausschmückung ihrer Geisteskinder, die damit wahrscheinlich cour- und salonsfähig werden sollen, keine besondere Freude gehabt haben. Das Beethoven'sche Adagio aus der Es moll Sonate hat natürlich einen sehr weltchmerzlichen Text erhalten müssen; das dem Bach'schen Präludium unterlegte Gedicht von Lamartine steht bedeutend höher, widerspricht aber seiner, wenn auch geistreichen, Reiterion wegen allzusehr jeder musikalischen Behandlung.

A. G. Ritter, Op. 27. Psalm XXIII. (Gesänge für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft II.) Magdeburg, Heinrichshofen. 7 1/2 Sgr.

Eine dem ernsten Texte willkürige Composition, wie man sie von einem Musiker wie Ritter nur erwarten konnte. Wir empfehlen dieselbe allen Altstimmen und Bassisten, die ernste und gute Musik lieben.

Für Pianoforte.

M. Clementi, Sonaten für Pianoforte. Nr. 5, B dur, 45 fr., Nr. 6, F moll, 45 fr., Nr. 7, F moll, 1 fl. Nr. 8, A moll (Didone abbandonata), 1 fl. 15 fr. Neue revidirte Ausgabe. Wien, Mechetti.

Diese neue Ausgabe der Clementi'schen Sonaten ist sehr gut ausgestattet, bis auf Unwesentliches auch correct, und deshalb zu empfehlen.

Hermann Gönner, Op. 9. „Was ich den Saiten abgelauscht“. Kleine charakteristische Tongemälde für das Pianoforte. Hannover, Nagel. 2 Hefte à 10 gGr.

Es haben uns diese acht kleinen Tonstücke sehr angesprochen. Sie verdienen die Bezeichnung „charakteristisch“, sind melodios und lassen in formeller Beziehung nichts zu wünschen übrig. Da die technischen Schwierigkeiten, welche die Musikstücke darbieten,

nicht allzugroß sind, so dürfte das Werk auch für geübtere Schüler, vorzugeweise zur Bildung des Geschmacks, zu empfehlen sein.

C. G. Selke, Op. 27. Fünf Charakterstücke für Pianoforte. Erfurt, Körner. 22 1/2 Sgr.

Die fünf Tonstücke heißen: Fantaisie, Valse sentimentale, Nocturne, Etude Humeur, Allegro und Scherzando. Sie sind tüchtig gearbeitet und dabei ansprechend und einbringlich, daher geübten Spielern zu empfehlen.

Vito Wetmann, Le Tremolo. Fantaisie-Etude pour Piano. Königsberg, Pflüger u. Heilmann. 17 1/2 Sgr.

Ein brillantes, sehr schwieriges Musikstück, das aber bei guter Ausführung seine Wirkung nicht verfehlen wird.

R. Schumann, Op. 102. Fünf Stücke im Volkston für Violoncell (ad libitum Violine) und Pianoforte. Arrangement für Pianoforte von J. Schäffer. Kassel, Luchardt. 22 1/2 Sgr.

Ein treffliches Arrangement, durch das das Schumann'sche Werk auch denjenigen Clavierspielern zugänglich gemacht wird, denen ein Violoncellist oder Violinist nicht zu Gebote steht.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 16. Trois Fantaisies ou Caprices pour Piano. Nouvelle édition originale. Wien, Mechetti. 15 Ngr.

Eine sehr schön ausgestattete neue Ausgabe des Werkes, das laut einer Bemerkung auf dem Titel auch in einem von Czerny besorgten vierhändigen Arrangement (25 Ngr.) in der Verlags-handlung erschienen ist.

Joachim Raff, Op. 62. Nr. 1. Andante des Duets aus Richard Wagner's Oper „Der fliegende Holländer“, Act 2. Salon-Etude für Piano. Berlin, Schlesinger. 17 1/2 Sgr.

Op. 62. Nr. 2. Sextett aus Richard Wagner's Oper „Der Tannhäuser“. Salon-Etude für Piano. Ebenb. 17 1/2 Sgr.

Op. 62. Nr. 3. Lohengrin's Abschied aus der Oper „Lohengrin“ von Rich. Wagner. Salon-Etude für Piano. Ebenb. 17 1/2 Sgr.

Mit viel Geschick und Geschmac hat Raff diese Opernbruchstücke bearbeitet und aus ihnen selbständige Clavierstücke geschaffen. An dem Vortragenden werden dabei in technischer wie geistiger Beziehung sehr hohe Anforderungen gestellt.

Unterhaltungsmusik, Rodeartikel.

Für Gesang.

Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater. Sammlung der beliebtesten auf obigem Theater gesungenen Lieder und Couplets. Berlin, Leop. Cassar. Nr. 4. 5 Sgr.

Die vorliegende Nummer enthält das von Herrn Bedmann in irgend einer beliebigen Posse gesungene Lied: „Sie thäte gar nichts dergleichen“. Wer diese Art von Liedern liebt, dem wird auch diese Nummer der Sammlung willkommen sein.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

für Violin.

Kalliwoda J. W., 2 Morceaux caractéristiques pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 209.

No. 1, 2 (à 20 Ngr.) 1 Thlr. 10 Ngr.

No. 1. Les Adieux.

No. 2. Le Revoir.

Rode, P., 2 Concerto pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 15 Ngr.

Viotti J. B., 20. Concerto pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano par *F. Hermann*.

1 Thlr. 10 Ngr.

Neue Musikalien

Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in *Winterthur* erscheinen in kurzem mit Eigenthumsrecht:

Berlioz, H., Op. 7. Die Sommernächte. 6 Gesänge für eine Singstimme mit kleinem Orchester. Partitur und Clavierauszug.

Kirchner, Th., Op. 7. Albumblätter, neue kleine Clavierstücke.

In *Leipzig* zu beziehen durch **F. Hofmeister**.

Bei **Helrich Matthes** in *Leipzig* erschießen soeben, und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Musikalische Leiden.

Schauspiel in einem Aufzug

von

Jean Richard.

Gr. 8. Elegant brochirt. — Preis 15 Ngr. netto.

Ein musikalisches Genrebild aus dem Vorzimmer eines Concertsaals. Das erste dramatische Werk eines den Lesern der „*Neuen Zeitschrift für Musik*“ durch seine ästhetischen und kritischen Arbeiten sehr vorthellhaft bekannten (pseudonymen) Verfassers. — Die Tendenz des Stückes: die musikalischen Kämpfe der Gegenwart von ihrer ernsten und heiteren Seite poetisch aufzufassen, und in charakteristischen Figuren aus unserem Kunst- und Literaturleben dramatisch abzurunden, muss gegenwärtig von allgemeinem Interesse sein. — Das Stück ist in *Weimar* bereits

wiederholt mit vielem Glück aufgeführt, und wird in *Leipzig* in Scene gesetzt. Als *Einleitung zu Concertaufführungen im Theater* ist es vorzüglich geeignet, da es vor und während eines Concertes spielt. — Allen *Freunden der Musik* sei das Werkchen zur *Lecture* noch ganz besonders empfohlen.

Neue Musikalien

Bei **Jul. und Melr. Weiss** in *Berlin* sind erschienen:

Weiss, Jul., Blumenlese für angehende Violinisten. (*Erste Position.*) Op. 38. Heft 1—4.

—, Der Fortschritt des jungen Violinisten.

(*Dritte Position.*) Op. 43. Heft 1—4.

—, Der Salongeiger. Acht Salonstücke über beliebte Themata. (*Fünfte Position.*) Op. 45. Heft 1—4.

Jedes Werk in vier Bearbeitungen:

1) Für 1 Violine allein & Heft $\frac{1}{3}$ Thlr. complet 1 Thlr.

2) Für 2 Violinen & Heft $\frac{1}{2}$ Thlr. compl. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

3) Für 1 Violine und Piano & Heft $\frac{2}{3}$ Thlr., complet 2 Thlr.

4) Für 2 Violinen und Piano & Heft $\frac{5}{6}$ Thlr., complet $2\frac{2}{3}$ Thlr.

Bei **M. Schloss** in *Köln* erschienen:

Ergmann, A., 2 Valses brillantes pour Piano. Op. 8. No. 1, $12\frac{1}{2}$ Ngr. No. 2, 10 Ngr.

—, Album-Polka für Pianoforte. 5 Ngr.

Freudenthal, J., Die Barden. Opern-Travestie in 2 Acten. Clavierauszug mit Text. $4\frac{1}{3}$ Thlr.

—, Textbuch hierzu. 2 Ngr.

Kugler, R., Hyacinthe, Polka-Mazurka f. Pianoforte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Michalek, W. G., L'Inquiétude. Morceau de Salon pour Piano. Op. 21. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Reinthal, C., Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 8. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Weissenborn, E., Die Liebenswürdige, Polka-Mazurka für Piano. Op. 14. 5 Ngr.

—, Kukuk-Polka-Mazurka für Piano. Op. 15. 5 Ngr.

—, Erinnerung an Pyrmont, Polka-Mazurka für Piano. Op. 16. 5 Ngr.

—, Champagner-Galopp für Piano. Op. 17. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* zu haben.

Einzelne Nummern der *Neuen Zeitschrift für Musik* werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von **Georg Meißner** in *Leipzig*.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren der Zeitungs 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Erantwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bach) in Berlin.

J. Siskin in Prag.

Gesährder Hug in Zürich.

Wetson Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Weikmann & Comp. in New-York.

P. Michetti am. Carlo in Wien.

Mad. Friedlein in Warschau.

C. Schöfer & Loebl in Philadelphia.

Derundvierzigster Band.

Nr. 20.

Den 9. Mai 1856.

Inhalt: Die Tonkunst und ihre Factoren. — Recensionen: Carl Friedrich
Weismann, der verminderte Septimenaccord. — Wiener Briefe. —
Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. —
Intelligenzblatt.

Die Tonkunst und ihre Factoren.

Erster Abschnitt: Die hörbare Stoffwelt.

von

Dr. Adolf Rukel.

Eine Untersuchung über diejenigen Elemente oder Bestandtheile, deren organisches Zusammenwirken die Musik erzeugt, gehört in die Wissenschaft der musikalischen Aesthetik. Die vorliegende Abhandlung giebt mithin ein Bruchstück aus der letzteren. — Angeregt wurde sie durch das zweite Capitel in Marx' „Musik des neunzehnten Jahrhunderts“, welches den Titel führt: Kunst, Tonkunst und ihre Factoren. Der in seiner Compositionslehre sehr wissenschaftliche Verfasser behandelt diesen Stoff jedoch mehr aphoristisch oder belletristisch als wissenschaftlich, und giebt am letzten Ende nur die äußersten Umrisse des Themas, ohne inhaltliche Ausführung. — Rosenkranz in seiner Psychologie (2. Auflage S. 102) giebt nur einige kurze Andeutungen über eine qualitative Zerlegung der Tonwelt. Sie sind einseitig, indem sie nur Unterschiede im Charakter des materiellen Tones betreffen. Vischer's Aesthetik ist (meines Wissens) noch nicht bis zur speciellen Behandlung der Tonkunst veröffentlicht. Es läßt sich aus der ausgezeichneten Wissenschaftlichkeit seiner bisherigen Behandlung etwas Umfassendes und Vollendetes über obigen Stoff folgern. Nur steht die Musik in einem ungünstigeren Verhältnis zur allgemeinen geistigen Bildung, als irgend eine andere Disciplin. Es gehört zu ihrer ästhetischen Bearbeitung, außer jener, noch specielle Begabung. Und wie wir er-

fahren haben, soll Vischer tieferes musikalisches Talent fehlen, und er selbst auch kein Fehl daraus machen.

Hand in seiner Aesthetik der Tonkunst giebt die subjective Seite der musikalischen Factoren ziemlich genau, obwohl nicht überall tief genug erfasst. Den objectiven Rohstoff jedoch, den die Musik in der Natur vorfindet, behandelt er ohne Frage zu leicht. — Er spricht nur im Allgemeinen darüber, ohne sich in eine Betrachtung der Einzelheiten zu vertiefen. Dies ist aber unrecht. Freilich ist keine Kunst so subjectiv, wie die Musik, doch findet die Lebensbethätigung des Subjectiven, selbst in ihrer überwiegendsten Kraft nur Anregung in einem Objectiven. Selbst in den abstractesten Gestaltungen der Tonkunst, denen ein Theil der Kritiker jeden poetischen Commentar verweigert, kann das subjective Leben nur als eine abstractirte, aus objectiven Erfahrungen erworbene Thätigkeit aufgefaßt werden.

Diese Erwägung giebt uns den Faden für die Aufzählung der Factoren der Tonkunst an die Hand. Die letzteren zerfallen in eine objective und eine subjective Reihe. Die objectiven Factoren umfassen die Welt derjenigen Erscheinungen, welche geeignet sind, die subjectiven Geistesbethätigkeiten dergestalt anzuregen, daß sie sich zu musikalischer Entäußerung gebrungen fühlen. Nun liegt aber dem Wesen der Kunst, welche durch hörbare Mittel die Idee der Schönheit darstellt, unter den objectiven Erscheinungen ihrer äußeren Stoffwelt nichts näher, als die hörbaren. Und diese bezeichnen wir als den ersten Factor der Tonkunst. Was durch Hörbares und auf den Sinn des Gehörs künstlerisch wirkt, wird seine unmittelbarste Stoffwelt in den hörbaren Erscheinungen der Natur finden, ähnlich, wie die Kunst, welche durch Sichtbares auf das Organ des Sehens einwirkt, ihre Stoffwelt in den sichtbaren Erscheinungen der Objectivität zu suchen hat.

Daß die Musik aber sich mit diesem Stoffe nicht

begnügt, und weiter als die Malerei geht, ist eine Erörterung, die später genauer folgt. Das Hörbare ist keineswegs das vorwiegend objective Element der Tonkunst. Die letztere kann in ähnlicher Weise, wie die Poesie, jeden äußeren Stoff idealisiren. Doch aber mit Unterschied. Die Musik nimmt das allgemeine Abstractum der durch die objective Erscheinung erzeugten Stimmung, als ideelles Moment daraus, zu ihrem Inhalte. Die Poesie hat durch naturgemäße und klar verständliche Verhältnißverknüpfungen an dem jeweiligen Gegenstande einen reicheren Ideenkreis. Durch jene allgemeinste Allmeinheit — um uns so auszudrücken — schmilzt die objective Stoffwelt der Musik wiederum sehr ineinander, und theilt sich in eine bei weitem geringere Zahl von Unterschieden, als in der Poesie. Hierüber im folgenden Abschnitte ausführlicher.

Nach den objectiven Factoren folgen, als die wichtigeren, die subjectiven. Als solche sind die Geistesthätigkeiten von der noch sinnlichen Gehörschärfe an, bis zur schöpferischen Phantasie, durch die Zwischenstufen der Empfindung, der Vorstellung, des Gefühls, des Gemüths und der Einbildungskraft zu bezeichnen und einer psychologischen Betrachtung zu unterwerfen.

Zuletzt dürfte nach Abhandlung der Factoren nachzuweisen sein, wie aus ihrem organischen Aneinanderwirken diejenigen Ideen, die das Wesen der Tonkunst ausmachen, sich wirklich künstlerisch gestalten. Das Wesen der Musik muß seine Bestätigung und seinen Beleg in der letzten Betrachtung gewinnen.

Wir gehen nun zum ersten Factor, zur hörbaren, objectiven Welt über. Zuvörderst wird eine Kritik über die Fälle in der musikalischen Literatur, worin die Musik der Natur nachgebildet wird, aufs strengste unterdrückt. Sie gehört nicht in die Grenzen dieses Abschnittes. Daß aber wirklich die Naturlaute ein nicht unerhebliches Element der Tonkunst bilden, wird aus den zahlreichen Beispielen der Literatur aus classischer, wie aus moderner Zeit, bewiesen werden. Daß aber die sogenannte Naturmusik nicht Rhythmus hat und in unser Tonssystem nicht paßt, wie Hand in seiner Aesthetik anführt, fällt hier nicht ins Gewicht. Man würde die Tonkunst von einem zu kurzfristigen Standpunkte auffassen, wenn man sie in ihrer heutigen Gestalt als etwas unwandelbar Fertiges ansehen wollte. Es ist keineswegs nothwendig, daß der Rhythmus in so fesselnder Weise das innerste Wesen der Tonkunst durchdringt, wie in den meisten Schöpfungen gewohnter Literatur hervortritt. Oft wird er vielmehr durch andere Verhältnisse uns ausgezwungen, die rein äußerlicher Natur sind. Gerade die größten Einbrüche in alter und neuerer Richtung der Composition haben wir da empfangen, wo der Gedanke die strengere rhythmische Fessel abzulehnen scheint. Eine ganz neue Seite von Charakteristik scheint sich darin zu gestalten. Freilich

sei damit nicht gesagt, daß die Musik überhaupt denselben entbehren könne. — Was ferner unser ephemeres Tonssystem betrifft, so bedarf es auch noch eines empirischen Versuches, ob Erweiterungen oder Veränderungen hierin das Feld charakteristischer Effekte nicht vergrößern würden, ob das enharmonische Tonssystem der Griechen sich nicht wirkungsvoll mit den bisherigen Mitteln vereinigen ließe, ob nicht alte, ungebräuchliche Tonweisen, wie die dorische, lydische u., oder gar neu zugestaltende, sich aufs neue in anderem Zusammenhange ergiebig beweisen könnten. In meinen eigenen Erfahrungen erhielt ich einen kleinen Beleg für diese Gedanken durch eine kleine ungarische Rhapsodie von Liszt, worin das Intervall *b*, *cis* (das uns sonst freilich bekannt ist), in einer ungewöhnlichen Art und Weise und Häufigkeit, in Melodie und Passagen zur Anwendung kommt. Der Charakter dieser kleinen Schöpfung schien mir etwas enorm Wehmüthiges, etwas Umherirrendes, Heimathloses, Verzagendes zu enthalten. Es erinnerte an ein Wimmern im Nebel auf öder Haide. — Als ich später Gelegenheit hatte, Liszt persönlich hierüber zu befragen, gab er mir die historischen Data als eine vollständige Bestätigung dessen, was ich ohne Kenntniß derselben in jener Musik gefunden. Er sagte: „dies Stück ist Zigeunermusik, die ich vielfältig studirt habe, und ich habe es auf der Grundlage der Zigeunerscala componirt. Sie enthält in der That etwas unendlich Wehmüthiges und Sehnsüchtiges“.

Wie jede Kunst die objective Stoffwelt idealisirt, und doch auch wieder zum Theil in ihrer Nachahmung nicht erreicht, so kann man auch von der Musik behaupten, daß sie größtentheils die hörbare Weise verklärt, wie keine Kunst die ihrige, daß sie aber dennoch mit den bis jetzt ihr zu Gebote stehenden Mitteln auch häufig weit hinter der Schönheit der Naturlaute zurückbleibt. Das Flüstern der Wellen, wie es aus dem Pianoforte nachgebildet wird, idealisirt freilich das Geräusch eines Baches, das Liedchen, welches der Landmann in Haydn's Jahreszeiten pfeift, hat alle die Mängel nicht, womit in Wirklichkeit solch ein Naturerzeugniß behaftet sein mag. Auf der andern Seite bringt aber die Kehle der Nachtigall zuweilen Klangschönheiten hervor, wie sie künstliche Mittel nicht erreichen. Der Donner, das brausende Meer, der Sturm haben meist eine Majestät und Gewalt im Klange (ja, wenn man sich paradox ausdrücken will: in der Melodie und Modulation) gegen welche gleichfalls die Kunstnachahmung nicht aufkommt.

Weitere Erörterungen führen von dem Faden ab. Es gilt hier nur, den Gedanken zu beweisen, daß die Naturlaute den ersten Factor der Tonkunst bilden. Sichtlich des kritischen Puncts sei hier soviel voraus angedeutet, daß die Nachbildungen sich meist als eingestreute Momente in den Compositionen dieser Gattung finden, und dadurch die Stimmung, welche sich auf das Ganze ausbreiten soll, unterstützen. Vielleicht nähert

sich das Gewitter in Beethoven's Pastoralsymphonie am meisten einer Ausnahme hierin, indem es den Verlauf des Naturactes wirklich nachahmt.

Um einen Ueberblick über die hörbaren Erscheinungen der Objectivität zu gewinnen, muß sich die Betrachtung an die verschiedenen Reiche der Natur wenden. Zuvörderst an das unorganische. —

Die Luft in ihren Strömungen und den Brechungen derselben an festem Widerstande liefert ein reiches, von der schöpferischen Phantasie oft benutztes Material. Das Geräusch des Sturmwindes steigert sich vom dumpfen Draußen bis zum gellenden Pfeifen. Bald hält der Ton mit unermüdblicher, ununterbrochener Kraft aus, bald erklingt er in Abfällen, schnell abgerissen. Bald ist es ein und derselbe Ton, der stärker und schwächer werdend dem Leben einer gespenstischen Stimme gleicht, bald stürzt er blüßschnell aus dumpfer Tiefe in schrille Höhe, oder umgekehrt. Auch zieht sich chromatisch, d. h. ohne Absetzen einzelner Töne, eine tiefe Stimmlage in die höchste Höhe, oder umgekehrt. Oft klingt das schnelle Uebergreifen hoher Töne in tiefe, und dieser in jene, wie ein Zwiegespräch. — Vereinigen sich endlich alle angeführten Eigenschaften, so erhält dieses Organ des Sturmes den Charakter der Willkür. Erhabene Momente können ebensofugit wie komische mit momentan schönen wechseln, und in dieser Willkür liegt zuletzt die zügellose Kraft und das imposante Uebergewicht der Naturmacht. Die Einbildungskraft unterhält hier ein reges Spiel. Sie schiebt menschliche oder menschenähnliche Persönlichkeiten mit seelischen Zuständen unter, und übersetzt jene Mannichfaltigkeit des Tones in Seufzen, Nötheln, Aufschreien, Toben, Kämpfen, Ermatten &c. Auch vergrößert sie nach dem Maßstabe der gewaltigeren Tonstücke das menschlich Seelische, das hier Vorstellungen anregt, in dämonische, gespenstische Ausbildungen, die um so mächtiger wachsen mögen, wenn fehlende Beleuchtung, Dämmerung und andere optische Zustände, dem gesammten Nervensystem eine bestimmte Richtung geben. —

Der leisere Ton des Windes, wie er in milderen Jahreszeiten erscheint, hat mehr Gleichmäßigkeit und in seinem Charakter mehr Ruhe. Erkennbar wird er in dem Widerstande meistens, den die vegetative Welt bietet. Das Rauschen von Blättern, von bewegten Palmen, von den Gipfeln der Bäume, gehört hierher. Die Einbildungskraft trägt die Ideen des Flüsterns, des Geheimnißvollen, des Lieblichen und Zauberhaften in diese Tongattung. Während sie vorhin dämonischen Erfindungen diese Sprache unterlegte, schiebt sie hier Genien, Dryaden &c. unter.

Daß das Psychologische sich hier leichter, als irgend wo, in das Objective einschleicht, mag in dem Charakter des Lustelementes liegen. Es ist unsichtbar, aber fühlbar, gleicht dem Athem, und die Tonercheinungen haben

durch Elasticität und Modulation mit menschlicher Tonercheinung die meiste Aehnlichkeit. Oft wird die Luft mit Geist identificirt, und vermittelt sich auf Grund des letzteren Begriffs mit dem Menschlichen. —

Drittens ist innerhalb des Luftbereiches das Gewitter zu erwähnen. — Zu den bisherigen Tonercheinungen kommt der Donner. Er hat an sich durch längere oder kürzere, stärkere oder schwächere Wirkung, durch zunehmende oder abnehmende Kraft, durch kurzes oder längeres Paußiren, wieder eine eigenthümliche Natur, und steigert, in Verbindung mit den vorigen Tonweisen, die Mannichfaltigkeit derselben. Vorzüglich tritt der Begriff des Erhabenen hier ein, indem theils die quantitative Stärke, theils die Ausbreitung des Schalles im unendlichen Raume, sich zu einer übermächtigen Wirkung verbinden, in welcher die Einbildungskraft die Sprache des Weltgeistes findet — eine Vorstellung, die zu Zeiten bei ganzen Völkern eine beglaubigte Annahme war. Der Schall steht hier mit dem quantitativen Uebergewicht der Natur in richtigem Verhältniß. Künstliche Nachbildungen, wie sie sehr zahlreich in der Musik vorkommen, bleiben hinter dem Eindrucke des Erhabenen zurück. Sie nähern sich nur demselben.

Das Echo ist zu erwähnen. Begrifflich gehört es eigentlich in den Theil, wo von festen Körpern gehandelt wird. Dem allgemeinen Gefühl jedoch nach fällt es der Lustregion anheim. Es erregt die Vorstellung von einem Zuruf der Stimmen, die schwächer und ferner klingend, zuletzt in der Weite verschwindend, einem Abschiednehmen gleichen. Damit verknüpft sich aber die Idee der äußeren Unendlichkeit des Raumes, wenn das Verhallen sich in großer Weite ausbreitet. Der Eindruck auf das Gefühl kann sich mit etwas Behmüthigem, auch mit etwas Sehnsüchtigem vermischen, je nachdem die erste oder die zweite Ideenbeziehung in Anregung kommt. Endlich kommt durch das wörtliche Nachbilden der Echolaute nicht selten etwas Nostalgisches hinzu, wodurch wieder die ersten Eindrücke geschwächt werden. Bei bedeutungsvolleren Lauten klingt die Wiederholung wie eine Erwägung, wie sinnige Reflexion. Da diese unsichtbar von außen geschieht, kann sich zugleich etwas Unheimliches hineinmischen, indem die Stimme aus der Luft kommend, keiner Person, sondern einem Geiste anzugehören scheint. Endlich ist an die großartige Wirkung des Echos zu erinnern, wenn das Gewitter, oder der Knall von Geschützen, das Krachen von Lawinen &c. fortgepflanzt wird. Diese gemischten und mannichfaltigen Eindrücke, die sich zum Theil aufheben, zum Theil steigern, behalten gewiß etwas Wunderbares zurück.

Bevor wir zur Region des Wasserelementes gehen, folgen hier Beispiele aus der Literatur, welche die angeführten Fälle nachbilden und als eingewebte Momente enthalten. Félicien David in der „Wüste“ giebt eine Sturmscene, Beethoven in der Pastoralsymphonie ein

Gewitter. Rossini in der Ouverture zum „Tell“ gleichfalls. Bekannt ist der Sturm von Haydn. Steibelt's Gewitter ist bereits veraltet. Besser ist es in Hummel's Phantasie „Oberon's Zauberhorn“ gelungen. Löwe's Erbkönig giebt das Flüstern des Windes im Laube. Wer hat den Donner vergessen, den Liszt in vielen Compositionen ähnlich nachgebildet hat! Das Echo mischt sich in unzählige Tonschöpfungen absichtlich, auch unabsichtlich. In größerer Durcharbeitung haben es Liszt im Schubert'schen Ständchen, und ihm nachahmend, Döhler, Kontski etc. hier und da angewendet. Die Salonliteratur des Claviers hat das Wehen und Stürmen des Windes öfters zu ihrem Gegenstande gemacht (z. B. meine Etude „Boreas“, in meiner „Kunst des Anschlags“. Die Windsbraut von Mortier de Fontaine etc.).

Das Geräusch des Wassers unterscheidet sich von der Luft durch größere Gleichmäßigkeit. Die Einbildungskraft überträgt deshalb nicht so schnell subjective Fictionen in diese Sphäre. Die letzteren können zwar nicht ganz in Abrede gestellt werden, doch geschieht die Unterscheidung auf Umwegen. Im Winde liegt mehr Leidenschaft, mehr Psychisches als im Wasser.

Das Geräusch des Tröpfelns, besonders wenn eine Wasserfläche wiederum den Widerstand gegen das Herabfallende bietet, kann einen klingenden, man könnte sagen, einen kimmernden Schall erzeugen, wenn die Tropfen in nicht zu schneller Aufeinanderfolge fallen. Beim Regenerguß vermischt sich dieser Eindruck und geht in einen mehr continuirlichen Schallcharacter über, der mit einem gleichartigen Rauschen, Zischen, Prasseln zu bezeichnen ist. In Tropengegenden sollen die Tropfen eine ungewöhnliche Größe erreichen, und der Regen mit solcher Festigkeit herabfallen, daß der Schall in ein noch lauterer, fast trachendes Getöse übergeht. Die Stimmung des Hörenden steigert sich hier bereits vom angenehmen Rauschen bis zu angsterregter Anspannung. In größerer Bedeutung wirkt das fließende Wasser. Der rieselnde Bach, die murmelnde Quelle, der rauschende Strom, der prasselnde Wasserfall und die donnernde See, tragen durch die Begriffe des Anmuthigen, Lieblichen, lebhaft Erregten, Gewaltigen, Erhabenen, selbst Furchtbaren — in andern Fällen des Prächtigen, Edlen, ihren bestimmten Character in sich. Die Raftlosigkeit des Schalles, wie der Bewegung, streift wol auch an die Idee des Ewigen, Unendlichen. Es ist hier an Heine's Gedicht zu erinnern „Fragen“, worin Eindruck und Stimmung am Meeresufer geschildert sind.

Verbindet sich das Tonbereich der Luft mit dem des Wassers, wie etwa im Seesturm, im Seegewitter, so erhält das Erhabene dieser Erscheinungen in sich eine Summe von Schattirungen, worin das allmähliche Anwachsen, das drohende Anschwellen, die leidenschaftliche Entfesselung und die allmähliche Beruhigung die hervortretendsten Momente sind.

Die Literatur hat diesen Stoff häufig benutzt. Mozart im „Idomeneo“ giebt eine Scene vom erregten Meere. Die Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Tauris“ ist ein Bild der wallenden See. Mendelssohn in der Ouverture zu den „Hebriden“ giebt Erinnerungen an die seltsame, von Wind und Meer erzeugte Naturmusik in der Fingalsöhle. Schubert in dem Liede „Auf dem Wasser zu singen“ giebt die gaukelnde, spielende Weise des Wellengeräusches. — Im leichteren Genre weist die moderne Claviermusik eine „Sehnsucht am Meere“, eine „Vore-Ley“, „Strombilder“, „Quellen“, „Wasserfälle“, „pluies de perles“, „pluies de May“, „de fleurs“ etc. genugsam auf.

Das Prasseln des Hagels, der Donner der Lawinen fallen durch ihre Aehnlichkeit mit bereits angeführten Analogien zusammen. — Eine neue Tonerscheinung giebt aber das Feuer. Das Lodern und Flackern, vom Winde angeregt, giebt unheimlichen, drohenden Klang. Das Knistern und Prasseln der Funken jedoch enthält etwas Heiteres, Freudiges. Im Kampf mit dem Wasserelement können die Eindrücke bis zum Furchtbaren anwachsen. — Beim Feuer überwiegt aber das Optische, das Akustische tritt zurück, und mir ist in der Literatur kein Fall bekannt, wo das letztere Stoff geworden ist. Die beim Abfeuern eines Gewehres entstehende Schallerscheinung gehört unter die Kategorie menschlicher Thätigkeiten, wovon später.

Wir gehen zur festen Welt über. Abgesehen von den Begriffsunterschieden: Geräusch, Schall, Laut, Klang, Ton, welche die Akustik aufstellt, sind in jedem Erschallen fester Körper die eigentlichen Grundwahrheiten enthalten, die von der Verstandeserfahrung in die Gefühlsauffassung übertragen, den Nerv des musikalischen Lebens berühren. Von diesen Elementen aus erweitert sich die ideelle Auffassung erst zu dem Verständniß der vorher erwähnten, sowie der später folgenden Schallerscheinungen in musikalischem Sinne, und geht zuletzt in die feineren und reicher ausgeprägten Beziehungen der Tonkunst über.

Die Beschaffenheit des Erschallens eines festen Körpers giebt Kunde von seiner inneren Natur. Der äußere Anblick gestattet im buchstäblichen Sinne nur eine oberflächliche Auffassung, die hörbare Entäußerung gewährt ein Urtheil über das innere Wesen. Sie giebt beim leblosen Körper über seine physische, beim belebten über seine psychische Natur Aufschluß. Metall klingt anders als Stein, dieser verschieden von Holz; Gläsernes, Tönernes, Erdiges, Festes, Lockeres, Sprödes, Elastisches, Volles, Hohles, Großes und Kleines, alles hat seinen besondern Ton. Selbst die Gleichmäßigkeit oder Ungleichmäßigkeit der Form läßt sich aus demselben beurtheilen. Unendlich sind noch die Unterschiede in jeder einzelnen der genannten Sphären. Hartes und weiches Metall, leichtes und schweres, trocknes und feuchtes Holz,

unedles oder geläutertes Glas, Ton, Porzellan klingt verschieden. Seide giebt ein anderes Geräusch als Wolle *xc.* Noch wichtiger ist die Schallerscheinung regulär geformter Körper, wovon später. — Auch von der Stimmbeschaffenheit lebender Wesen ergibt sich eine ungefähre Schlussfolgerung auf ihre Natur.

Die Musik lehrt ferner, daß die Schnelligkeit der Schwingungen die Höhe des Tons, die Stärke der Erschütterung, also die größere Ausweichung der Schwingungen die Stärke des letzteren bedingt. Die Regelmäßigkeit, und die sich selbst erzeugende längere Fortdauer dieser Schwingungen (das letztere wenigstens in vielen Fällen, *z. B.* beim Erklängen einer Saite), unterscheidet den musikalischen Ton vom unmusikalischen.

Welch tiefe Bedeutung gewinnen diese allbekannten Wahrheiten für die Musik! Liegen nicht die Grundbedingungen für die Richtigkeit aller späteren Kunstmotive bereits in diesen Sätzen? Die in der Steigerung der Erschütterung liegende Tonfülle, die in der Schnelligkeit der schwingenden Erregung wachsende Tonhöhe, sind Gesetze, die ganz in das seelische Leben übertreten. Die psychische Leidenschaft, die Bewegung des Gefühlslebens, zeichnet sich nach diesen Erfahrungen, welche die unmittelbarste primitive Verstandeswahrnehmung aus der unorganischen festen Welt gewinnt. Es erhebt eine unorganische Masse leise und tief bei geringer Erschütterung, der Ton wird höher und stärker bei heftigerer, er läßt die Gefahr organischer Zertrümmerung bei noch größerer Anstrengung ahnen, endlich überschreitet er die Grenze der specifisch größten Tonhöhe und Stärke: er zerreißt. —

Man muß nun musikalischen und unmusikalischen Schall bei den festen Körpern unterscheiden. Der erstere führt in die Instrumentenkunst über, gehört also einem durch menschliche Thätigkeit vermittelten Standpunkte an, und fällt einem späteren Abschnitte anheim. Der musikalische Schall hat in der festen Welt eine geringere Verwerthung für die Tontkunst, als die Erscheinungen der Luft und des Wassers, wenn man von jenen allgemeinen Grundwahrheiten absteht. — Die Phantasie wird durch die Umrisse der Gestalt und die beschränkte Klangwirkung in engeren Grenzen gehalten, als bei dem unbegrenzten Element des Wassers und der Luft. Nur die quantitativ bedeutenden Erscheinungen, wie Erdbeben, fenerspeiender Berg, Einsturz, Zusammenbruch großer Werke, erreichen im Schalle ein betäubendes Uebergewicht. In kleineren Schallerscheinungen tritt meist wieder menschliche Vermittelung dazwischen. — Die Literatur hat daher nur wenig Beispiele, worin derartiges Geräusch in poetisch musikalischer Weise geahelt wird. In Schubert's Lied: „Greichen am Spinnrade“ *z. B.* summt das letztere in der Clavierstimme. Kleine Tonbilder, *z. B.* die Mühle, Geräusch der Hämmer *xc.* sind zu erwähnen, wie Liszt in seinem Reisebild aus Marseille daran erinnert. Glocken-

geläute ist ein vielfach ergiebiger Stoff gewesen. Es steht ziemlich in der Mitte zwischen den bereits künstlich erzeugten instrumentalen Wirkungen und den rein natürlich entstehenden Tonercheinungen. Doch deutet es die Phantasie, bei ruhigem Lebenszustande, mehr im Sinne der letzteren, und sucht in der sonoren, monotonen Wiederkehr des Glockenklanges mehr den von der Natur des Metalles ausgehenden Beitrag zu der speciellen Stimmung, als in der menschlichen Kunstfertigkeit oder momentanen Thätigkeit, welche das Erklängen veranlaßt. So wirkt *z. B.* das Schlagen der Mitternachtglocke in Th. Kullak „Deutsche Weisen Nr. 1“, das Läuten in Schubert's „Ave Maria“, das tiefe Summen der Todtenglocke in Chopin's Trauermarsch. Anziehend wird die rein materielle Wirkung durch die harmonische Vereinigung oft wunderbar dissonirender Töne, die in dem Klange ein und derselben Glocke enthalten sind, wie dies in den oben genannten „Deutschen Weisen“ glücklich nachgeahmt ist. — Anders, nämlich anthropologisch wirkt Glockengeläute, wenn die anderweitige Scenerie das Ueberwiegende ist und die Phantasie mehr auf menschliche Thätigkeit hingeleitet wird, wie etwa bei Sturm, Aufruhr, pomphaften Auszügen *xc.* — Hiervon später.

(Schluß folgt.)

Bücher und Zeitschriften.

Carl Friedrich Weismann. Der verminderte Septimenaccord. — Berlin, Peters, 1854.

Unstreitig hat sich der Herr Verfasser ein großes Verdienst erworben durch seine auf dem Gebiete der Harmonie angestellten Untersuchungen und die in speciellen Monographien niedergelegten Resultate derselben. Denn wie auf andern Gebieten der Wissenschaft und Kunst, so wird auch hier durch Behandlung specieller Gegenstände in Monographien dem Ganzen am meisten genügt, und auf Grund solcher Forschungen läßt sich um so sicherer ein umfangreicheres und haltbareres Gebäude aufführen. Wir sehen daher mit gespannten Erwartungen der Veröffentlichung eines in Aussicht gestellten größeren und erschöpfenden neuen Harmoniesystems des Verfassers entgegen, und können nach seinen bisher in Einzelschriften niedergelegten Forschungen nicht bloß Neues, sondern auch wahrhaft Förderndes und das Wesen der Sache tiefer, als bisher geschehen, Ergänzendes erwarten.

Wie in der vom Verfasser bereits früher herausgegebenen und in diesen Blättern angezeigten Schrift „der übermäßige Dreiklang“, begegnen wir auch in der vorliegenden demselben Scharfsinne, derselben Klarheit und Bündigkeit, in der Darstellung desselben echt wissenschaftlichen Geiste, der auch dem scheinbar Unbedeutenden mit Hilfe der Kritik eine interessante Bedeutung

abzugewinnen weiß. So haben wir auch in dieser Schrift wiederum die Schärfe seines durchdringenden Verstandes zu bewundern, die in ihrer Art genial genannt zu werden verdient. Seine in echt wissenschaftlicher Weise angestellte Untersuchung ist nicht bloß belehrend und aufklärend, sondern sie reizt auch den denkenden Leser zu weiterem Selbstnachdenken. Wenn viele, insbesondere Musiker, derartige Forschungen fern von sich halten, weil sie ihnen trocken und unerquicklich erscheinen, so möge diesen gesagt sein, daß die vorliegende und die vorgenannte Schrift des Verfassers nichts weniger als trocken benannt werden können. Die Art, wie sie den Gegenstand behandelt, beschäftigt nicht bloß den Verstand, sondern nimmt auch die Phantasie in Anspruch, und verbreitet Licht über ein Gebiet, auf dem mancher Musiker blind umhertappt, und im allzugroßen Vertrauen auf die eigene Kraft und das oft sehr zweifelhafte Talent Mißgriff auf Mißgriff häuft. Solchen ist eine mit Nachdenken gepaarte Lecture der Weismann'schen Untersuchungen nur wünschenswerth, und denen, welchen eine Ueberschätzung ihrer Kraft und ihrer Leistungen fern ist, wird eine mit Ernst vorgenommene Kenntnissnahme derselben ein nicht unbedeutlicher Beitrag zur Erweiterung und Steigerung nicht bloß ihrer Kenntnisse, sondern auch ihrer Schaffungskraft sein.

Nachdem der Verfasser in einigen als Vorwort geschriebenen Zeilen den verminderten Septimenaccord als den Ausdruck der süßesten Schwärmerei, der dringendsten Bitte, der heftigsten Sehnsucht, ihn ferner als den gewandtesten und vielseitigsten unseres Harmoniesystems bezeichnet hat, giebt er in einer historischen Einleitung einen kurzen Ueberblick über das, was die älteren Theoretiker darüber bemerkt, und behandelt sodann in achtzehn Abschnitten des Ausführlichen diesen Accord, um den Beweis zu liefern, daß alle früheren Theoretiker seine regelmäßigen Auflösungen sowol, als seine Trugfortschreitungen durchaus nicht erschöpft haben, sondern daß er noch einer bei weitem interessanteren und mannichfaltigeren Bearbeitung fähig sei. Er belegt seine Behauptungen, die allerdings nicht immer mit denen der bisherigen Theoretiker übereinstimmen, mit den überzeugendsten Beispielen, und eröffnet der schaffenden Thätigkeit ein Gebiet, auf welchem des Neuen und Ueberraschenden in harmonischer Beziehung noch viel geleistet werden kann.

Zu beherzigen ist, was der Verfasser am Schlusse seiner Schrift ausspricht. Er vindicirt den übermäßigen Dreiklang sowol, als den verminderten Septimenaccord nur der profanen Musik; von der heiligen Tonkunst will er den Gebrauch beider ausgeschlossen wissen — ein Punkt, der wenigstens bei einer Neugestaltung unserer herabgekommenen Kirchenmusik schärfer ins Auge gefaßt zu werden verdient. Die heilige Tonkunst sollte, spricht er, nur die natürlichsten Fortschreitungen benutzen, und die Andacht, die gläubige Ruhe des Zuhörers durch keine

Dissonanz stören, sondern sich statt derselben nur der melodisch durchgehenden Töne bedienen; sie sollte dergestalt nur durch ihre fromme Einsicht und Klarheit wirken und erbauen. Die profane Tonkunst aber, welche das ganze weite Reich der Romantik umfaßt, wirkt dagegen mit allen ihren scharfen Dissonanzen, scharffen Modulationen, künstlichen Accorden und Trugfortschreitungen, welches das bei weitem passendere Mittel des Ausdrucks für erregtere Stimmungen und heftigere Leidenschaften ist. Es liegt in diesen Sätzen viel Beherzigenswerthes, und dürfte zu besonderen Betrachtungen über weitere Consequenzen daraus Anlaß geben.

Em. Klipfch.

Wiener Briefe.

Mein letzter Brief über die Zustände unserer Kirchenmusik ist den diesfälligen Ereignissen bis Ende November v. J. gefolgt. Sie wünschen ein Weiteres über dieses Thema zu erfahren. So vernehmen Sie denn! Man hat in der hiesigen italienischen Kirche dem Dichter Metastasio ein einfach schönes Denkmal errichtet, und dasselbe mit seiner — wie mir versichert wird — gut getroffenen Büste geschmückt. Dies Monument wurde am 26. November v. J. enthüllt, und der ganze Act mit einer kirchlich-musikalischen Feier geschlossen. Man wählte zu solchem Ende das Requiem eines hier lebenden Componisten, dessen Name nicht bloß ob schöner kunstgeschichtlicher Erinnerungen und Ueberlieferungen, sondern auch an und für sich einen guten Klang hat. Es ist Ferdinand Schubert, Bruder des unsterblichen Lyrikers, Symphoniedichters und selbst Kirchencomponisten edelsten Kernes. Die Seelenmesse des jenem Großen Engerbrüdernten ist zwar keines der hervorstechendsten Werke, die etwa so anzuregen und Längstbestandenes umzumälzen die Macht hätten, wie fast alles, was die vergeistete Feder des acht Monate nach Beethoven Dahingegangenen und ins Herz gesungen. Ferdinand Schubert hat ein Requiem ganz im Mozartstyle, ja, mit fast haarförmig ähnlicher Benützung der im Urbilde gewählten Formen, uns geboten. Indessen — die Gabe ist edel und von einem der thematischen Arbeit und des gut durchbildeten Vocal- und Instrumentalfaches ganz wohlkundigen Musiker uns dargebracht. Zudem wurde das Werk so gut, ja — was hier selten vorkommt — so genau in der Betonung der einzelnen Ausdruckszeichen gegeben, daß man an dieser Aufführung seine wahre Freude finden, und des Wunsches nicht enttathen konnte, es möchte alle Art Kirchenmusik in so fleißig durchgliederter Darstellung uns vorgeführt werden, wie damals, wo der Componist, einer unserer gewandtesten Orgelspieler, uns überdies noch durch sein geistreiches Präludium auf dem oberpriesterlichen Instrumente wahrhaft erbaut hat.

Wenige Tage darauf wurde uns ein Genuß höherer Art. Eine seit Jahren ad acta gelegte Messe von Weigl lockte uns nach den Hallen der Hofcapelle. Wer diesen wiener Altmeister aus seiner „Schweizersfamilie“ kennt, liebt und verehrt gewiß den tonberedten Anakreon oder Geshner in ihm und seinem Werke. Aber hinter seiner Kirchenmusik steckt noch Höheres. Der Mann hat sich in dieser Richtung ganz unvermuthet hoch geschwungen. Wol blickt auch hier der liebe Säger kindlicher Unbefangenheit und harmloser Familieneintracht durch. Aber wie kräftig, ja oft kühn arbeitet Weigl seine polyphonen Sätze — gleichviel ob Fugen, Canons oder freie Chöre — aus und durch! Wie versteht er es, aller Lieblichkeit der Melodie ungeachtet, zu packen und des ganzen Menschen sich zu bemächtigen! Weigl, ein echter Musensohn Haydn's und Mozart's, geht in solchen Sätzen oft Sebastianische Wege, und macht uns auf solche Art an seiner Heimat, seiner Schule, seiner anderweitig vertretenen Richtung ganz irre. Ein Altkopf dünkt er uns, der unter anderen klimatischen und geistigen Einflüssen vielleicht einer der größten nach-beethoven'schen Kirchencomponisten geworden wäre. So aber kennt außer den Markten unserer Residenz leider niemand Weigl'sche Kirchenmusik; und selbst innerhalb der Mauern Wiens hört man sie höchst selten und meist nur in der oben bezeichneten Capelle, für deren Chor er der Messen acht, der einzelnen Kirchenstücke etwa ein Duzend geschrieben hat, die zum Schönsten und Blüthenreichsten neuer und nie alternder Schule gehören.

Der wahrhaft keuschen Kirchenmusik — wir stehen darunter die altitalische, altdeutsche oder die nach jenen leuchtenden Vorbildern gebildete, freilich in höchst seltenen Exemplaren nach gerufene neuerer Meister — wird leider privilegien- oder monopolartig nur in zwei Epochen des Jahres ein Pförtlein unserer Gotteshäuser offen gelassen, und zwar im „Advent“ und in der „Fasten“. Sonst aber dröhnt der Lärm instrumentirter Glanzmusik beständig aus geweihtem Orte in unsere Sinne. Diese begünstigten Zeiträume liegen eben hinter uns. Sie schließen so manche schöne Erinnerung an den Genuß wahrhaft heiliger Musik für uns ein. Chronologisch vorgehend, setze ich in die erste Reihe Ca spar Ett mit seiner im objectivsten Diatoniker- und Choralstyle gehaltenen wunderwürdigen F Messe, ein gothischen Tempelbauten vergleichbares Werk voll selbstverläugnenden und in der schmucklosesten Einfachheit doch prachttüppigen Geistes. Dann kam der alte Michael Haydn an die Reihe, mit seinen beiden Fastenmessen in D und A moll, bei denen ich schwanke, welcher von ihnen die Siegespalme religiöser Würde und echter Machtgröße in schlichtester Gewandung gebühre. Nur giebt man leider in einigen Kirchen diese beiden Meisterwerke verbrämt durch den weichelosesten Auspuß von Geigen- und Contrabaßfiguren, die, nach Art eines perpetuum mobile, den schönen Ge-

sang in ungeschicktester Weise umgaukeln, verstellen, ja oft selbst dem Kenner der Originale ganz unverständlich machen. Dem Salzburger auf dem Fuße folgten die Baiervländer Drobisch und Rempfer mit einigen Messen ganz achtbaren Schlages, denen sich von keiner Seite ordentlich beikommen läßt, höchstens in der Rücksicht, daß kein Genius ersten Ranges sie geschaffen, und — daß man in ihnen fast Zug für Zug recht guter alter Bekannten gewahr wird. Sonnenklar wird einem derartige Sympathie, wenn man z. B., wie es ihrem Reporter ergangen, aus einer Kirche tritt, wo eben eine Messe Michael's, Joseph's oder Wolfgang's gegeben worden, und in eine andere kommt, welche uns Drobisch'sches und Genossenschaftliches aufsticht. Da fragt man unwillkürlich: was ist Urgestalt, was Daguerotyp? Bald kommt man auf des Pudels Kern, das ist wahr, aber sehr zum Nachtheile der wohlbestallten H. imitadores. Doch lassen Sie mich weiter erzählen von den keuschen Tonbildern, so wir in letzter Zeit an heiligem Orte gewonnen! Nicht vergessen sei der ehrenfeste Breslauer, Schnabel, mit seiner ergreifenden Vocalmesse in D moll. Und endlich — hören und staunen Sie! — auch Palästrina und Potti, auch Passio und Drazio Vecchi breiteten neuestens ihre Fittige über eines unserer Gotteshäuser. Erlassen Sie mir nichtsagende Phrasen der Bewunderung über Werke solcher Machtgröße und heiligsten Dichterweihe! Noch jetzt, nach etlichen Wochen, verklären sich mir diese einfachen Dreiklänge, diese lang ausgehauchten Töne, diese strenggegliederten canonischen Sätze zu den wärmsten Gebeten, die je ein Menschengestalt und eine sterbliche Lippe himmlempor zu senden gewagt. Noch jetzt bete ich voll Inbrunst, und lann mich nicht sättigen an Gottanrufungen im Geiste der alten Diatonikerfürsten. Oremus! sage ich, und ins Unendliche wieder oremus! und — schweige. —

Nun zur Figuralmusik, und zwar in erster Reihe zu den Novitäten. Da hat uns denn ein schon jüngst Genannter und Belobter, Namens Wenusch, mit einer Pastoralmesse beschenkt, die, trotz der verführerischen, in früheren Werken gleicher Art herrschenden Weltstimmung, im Gesanglichen durchaus Edles, in der Arbeit vollkommen Tüchtiges bringt. Auch Kötter ist uns mit drei kurzen Messen neuerdings als trefflicher Musiker, und vorzüglich als sinniger, altes mit neuem gut vermählender Melodiker entgegengetreten. Des Weiteren hat ein hiesiger Chorregent, mit Namen Krenn, eine Missa brevis sehr düsterer, aber eben so edler Farbe gebracht, die, nebst diesen Vorzügen, auch den seltenen einer ganz eigenen Schreibart aufweist, so daß zu wünschen wäre: Krenn, und unsere befähigten wiener Componisten ließen mehreres solcher Art bald folgen, das nicht gar so unerkennbar einer bestimmten Schablone nachgeformt, wie das meiste der Kirche Geweihte unserer Haydn- und Mozartsklaven. Unter diese Selbständigeren zählt auch ein hiesiger Ton-

jünger, mit Namen Werthheimstein, der ein in der Erfindung sehr gelungenes, und auch als Arbeit ziemlich reifes Offertorium geschrieben und hörbar gemacht, das sich, außer von einiger Ferne an Mendelssohn, sonst an nichts Dagewesenes lehnt. In dieselbe Reihe gehört Otto Bach, ein sehr strebsamer junger Dilettant, mit einem ganz tüchtig gearbeiteten psalmartigen Einlagsstücke eigener Mache. Ein anderer, dem reich vertretenen Chorus der Tonfreunde Angehöriger, Namens Drexler, und seinem Stande nach Advocat, hat ein Requiem a quattro voci di solo con choro e pion orchestro geschrieben, und seither aufführen lassen, das, größtentheils melodisch schön, ja sogar kirchlich gedacht und empfunden, die Forderung an reif durchbildete musikalische Technik leider ganz unbefriedigt läßt, indem dieser talentvolle Componist weber mit den harmonischen, noch contrapunctischen, am wenigsten aber mit den orchestralen Mitteln nach Meisterart zu gebahren versteht, sondern lediglich unbewußten, oder höchstens eigensinnig reflectirten Eingebungen oder Einfällen gefolgt ist, daher ein in jeder Art unfertiges Werk hingestellt hat, dessen Absicht zwar wärmste Anerkennung, dessen Form und Durcharbeitung jedoch fast ausschließenden Tadel verdient. Schade um den guten Stoff, der in dem Werke liegt! Eine im Tonsage geübte und im Verständnisse seiner einzelnen Formen geläuterte Hand hätte ihn viel besser nützen können, als unser Autor, der, trotz weit hergeholter, ungewöhnlicher Tonarten und Uebergänge, doch zu keinem so recht kirchlichen Effecte durchgedrungen ist. Soviel von unseren berufenen Musikern und Dilettanten. Doch leider mischte sich auch ein gänzlich Unbefähigter in die Kirchencomponistenhorde. Ein abgedankter Chorregent, Leitermaier genannt, hat nämlich eine sogenannte Missa militaris für Singstimmten und Blechharmonie uns vorgeführt, die wir süßlich nur ein Pasquill auf diese heilige Art der Tonsprache nennen können, das mit doppeltem Dünne, kirchlicher- und künstlerischerseits, belegt zu werden verdiente. Genug über dies elende Nachwerk! Gottlob, es ist verklungen, und wird hoffentlich nie mehr ertönen! — Von gangläufiger Kirchenmusik gab es bei uns viel Haydn'sches, Mozart'sches, Himmelsches. Cherubini bligte nur ein einziges-

mal mit einer wunderherrlichen Einlage, Vogler zweimal mit seinen geistdurchhauchten Pastoral- und Vocalmessen. Auch M. Hauptmann erschien als Vereinzelter mit einer ergreifenden G moll Motette. Die kirchlichen Mozart-Feste brachten leider, wie das Mozart-Concert, nichts als Ostgehörtes. Bei solcher Gelegenheit hätte man doch zu Anderem des Festkönigs greifen sollen, das nicht so offen daliegendes Gemeingut ist. Ein Blick in Otto Jahn's reichhaltigen Katalog Mozarti'scher Kirchenwerke und eine Benutzung solcher Fingerzeige hätte fürwahr nicht geschadet! — Aus allem bisher Gesagten leuchtet wol insofern ein gewisser Fortschritt gegen den früher geübten Schlenbrian hervor, als man uns ein paarmal nach dem alten Italien und mitten ins edlere Deutschthum geführt hat, und als viele unserer Componisten ein rüstigeres Streben nach Befreiung vom Handwerke zum geistigeren Fassen des kirchlichen Wortstoffes beurkundeten. Mit der Art, wie alle diese Sachen gegeben werden, steht es so und so. Auf jenen Chören, wo gute Kräfte fundirt sind, oder sich zusammen finden, geht es, wenn Proben vorangegangen, ganz befriedigend, wenn nicht, leidlich. In solchen Gotteshäusern aber, wo der arme Chorregent auf das gefällige Kommen oder ungefällige Ausbleiben von Dilettanten verwiesen, glückt wol Einzelnes, doch der Totaleindruck stellt sich bald entschieden ungünstig, bald nur relativ erfreuend, nie aber so heraus, wie es dem Hörer erwünscht wäre. Auf der Orgelbank zeigt sich die kleine Zahl unserer Auserwählten immer gewandt. Doch Hervorragendes kommt auch da nur selten zu tage. Und die mittelmäßigen, wie die schlechten Organisten wuchern, ein vor Erbauung vollständiger Orgeln und Errichtung tüchtiger Orgelschulen wol nicht auszurottendes Unkraut, jezt wie ehemals fort. Leider ist seither eines der würdigsten Häupter dieser Richtung, Organist Ruzicka, in Folge erhaltener Staatspension, auf immer zur Ruhe gegangen, und wir dürften den in den Siebzigen stehenden Veteran kaum mehr hören, welcher uns vereinst durch sein geistvolles Prälubiren so nachhaltiges Vergnügen, ja künstlerische Erbauung vollsten Sinnes gewährt hat.

S.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Unsere Theater-Direction scheint endlich im Ernst darauf bedacht zu sein, der langen Opernmisere unserer Bühne ein Ende zu machen, und neue, wirklich genügende Kräfte gewinnen zu wollen. Wir glauben wenigstens in dem nun wol nicht mehr zu bezweifelnden Engagement des Tenoristen Kreuzer den Vor-

boten einer besseren als der letzten Epoche unserer Oper zu sehen. Gelingt es der Direction noch, vorläufig wenigstens eine, den hiesigen Anforderungen entsprechende, erste Sänglerin zu erhalten, so ist vor der Hand schon so viel erreicht, daß wir große Opern wieder auf dem Repertoire sehen können und uns nicht mehr allein mit nothdürftigen Aufführungen kleiner, und zum Theil abgestandener Spielopern zu begnügen nöthig haben. Freilich bleibt dann

immer noch eine genügende Coloraturfängerin zu wünschen übrig, ebenso wie sich die Direction, außer nach einem tüchtigen Vertreter seriöser tiefer Basspartien (Sarastro, Vertram, Marcel etc.), auch nach einer Opern-Soubrette im höheren Genre umsehen muß, da Frau Bachmann, welche seit fast vierundzwanzig Jahren letzteres Fach bei uns ausfüllte, für die größeren derartigen Partien in der Oper in musikalischer Beziehung nicht mehr in allen Fällen ausreichen kann, so Treffliches dieses langjährige Mitglied auch jetzt noch als Darstellerin leistet und so hoch wir die Verdienste desselben zu schätzen wissen. — Um auf Herrn Kreuzer zurückzukommen, so lernten wir in ihm einen trefflich gebildeten Sänger kennen, der auch als Darsteller mit seinem Anstand antritt. Wir haben Hrn. Kreuzer bis jetzt als Arnold im „Tell“ und als Gennaro in „Lucrèce Borgia“ gesehen; in beiden Leistungen zeigte sich außer einem wirklich musikalischen Gesange auch ein tieferes Verständniß der Charaktere und Situationen. Die sehr umfangreiche und gleichmäßig ausgebildete Stimme dieses Sängers hat zwar keinen besonders großen Tongehalt, auch scheint der erste Schmelz der Jugend bereits etwas vermischt zu sein, dennoch aber wirkt das Organ bei der künstlerischen Verwendung äußerst wohlthuend, und reicht bei unserem Theater recht wohl für die ersten großen und Helben-Tenorpartien der modernen großen Oper aus. Hätte übrigens Herr Kreuzer eine Stimme, die ebenso groß wie seine künstlerische Intelligenz wäre, würden wir ihn schwerlich an unsere Bühne fesseln können. Es ist schade, daß Herr Kreuzer bei seinem dritten Probeauftreten wieder den Arnold im „Tell“, anstatt des erst bestimmt gewesenen Hüon, singen mußte, da es der Direction in der kurzen Zeit nicht möglich gewesen, eine genügende Regia aufzutreiben, und von unseren eigenen Sängerinnen diese schwierigste aller Partien keiner einzigen anzuvertrauen ist.

Würzburg, 23. April 1856. Gestern brachte die hiesige Liedertafel Habn's „Schöpfung“ zur Aufführung. Dieses verdienstvolle Werk eines der größten Meister seiner Zeit war seit mehr als achtzehn Jahren hier nicht gehört worden, und das sehr zahlreiche Auditorium hörte sehr aufmerksam zu und spendete reichlichen Beifall, der übrigens wohl verdient war durch die äußerst gelungene, exacte Ausführung; denn das Werk selbst erinnert bei all seinen Fortzügen durch seine vielen Mordente, Vorschläge, Trillerchen u. dergl., besonders in den Violinpassagen, gar zu häufig an die Zeit, der es seine Entstehung verdankt, die — Josephzeit. Die Glanzpunkte des Werkes sind seine Chöre, und gerade diese wurden vortrefflich, exact, gut nuancirt und declamirt gegeben, so daß sie nichts zu wünschen übrig ließen. Nur hätte die Altstimme im Verhältnisse zu den übrigen Stimmen zahlreicher besetzt sein dürfen. Auch die Solopartien wurden gut durchgeführt, besonders die Sopranpartien durch Fr. Klop. Daß Dilettanten als Solofänger das nicht leisten, was routinirte Sänger von Fach, ist leicht begreiflich, und es wird niemandem einfallen, diesen Maßstab hier anzulegen, doch hätte der Bassist die Partie des „Raphael“ mit mehr Energie und Hoheit geben dürfen, wozu seine Stimmmittel vollkommen geeignet sind; das weiche, elegische Element, welches seinem persönlichen Charakter mehr zuzufügen scheint, war dagegen als „Adam“ ganz an seinem Platze. Da die Liedertafel aber noch gar manche andere tüchtige Sänger und Sängerinnen besitzt, so

hätten wir gewünscht, die Partien des Raphael und Adam, des Gabriel und der Eva — durch verschiedene Personen besetzt zu hören, die Totalwirkung hätte sicher dadurch gewonnen. Das Orchester spielte vortrefflich zusammen, nur in manchen Stellen etwas zu stark, und seine Mitglieder dürfen sich darin die Sänger der Liedertafel zum Muster nehmen, die ein fast unnachahmliches Piano zu singen verstehen. Besonders die Bassinstrumente traten mitunter zu determinirt auf, und unter ihnen machte sich die Bass tuba mehrmals zu breit. In den Gesangstücken: „Nun schwand vor dem heiligen Strahle“ und „Nun heut die Flur das frische Grün“ — hätte das Tempo etwas langsamer genommen werden dürfen, denn gerade dort kommen in den Begleitungsfiguren der Violinen Stellen vor, die, unbedeutend und als Triviale streifend, durch das etwas zu bewegte Zeitmaß läppisch, ja fast gemein erschienen. Doch wie gesagt, die Aufführung war im Ganzen sehr gelungen, und es gereicht der Liedertafel nur zur Ehre, daß sie sich jetzt die Aufführung größerer Meisterwerke zum Hauptzweck macht. Möge sie nur bei aller Verehrung der todtten großen Meister auch die lebenden nicht vergessen, und uns Gelegenheit geben, auch die derartigen Meisterwerke der Neuzeit, z. B. die von Robert Schumann, kennen zu lernen. — Im Theater sind noch immer „Lohengrin“ und neben ihm „Tannhäuser“ die Opern des Tages. Lohengrin wurde kürzlich zum fünftenmal, und zwar auf besondern Wunsch des Herzogs Max von Baiern aufgeführt, welcher während der früheren Vorstellungen verreist gewesen war. — Die am 12. April stattgefundene Production des Sängerkranzes brachte zwar nur kleine Lieder, ein- und zweistimmige, dann Männerchöre; sie wurden aber alle vortrefflich vorgetragen, und die getroffene Auswahl war sehr glücklich gewesen. Besonders schön gesungen wurden die Chöre: „Die Heimat“ von B. E. Becker, „Waldestraß“ von A. F. Riccius und „Nur nicht ängstlich!“ von E. Runge. Letzteres mußte auf stürmisches Verlangen der Zuhörer wiederholt werden. Von den Solopiecen errangen Abt's „Hornist und Musikant“, A. E. Titt's „Mei Suserl und i!“ und H. Marschner's „Fort auf die Berge – höh!“ den Preis des Abends.

Halle a/S. Am 5. April gab die Pianistin und Lehrerin Fr. Mathilde Tischner im Saale zum Kronprinzen ein Concert. Wie im vorjährigen Concerte führte dieselbe zwei Schülerinnen vor, welche sowohl von gutem genossenem Unterrichte, als auch von Talenten den erfreulichsten Beweis lieferten. Die Wahl der Musikstücke (Capriccio von Mendelssohn und Phantasie von Thalberg) war keine glückliche, als erstes Debut für Schülerinnen zu schwierig und deshalb eine gewisse Befangenheit unverkennbar. Dennoch lösten die jungen Damen ihre schwierige Aufgabe recht befriedigend. Was die Vorträge der Concertgeberin anbelangt, so sprach die Sonate für Piano und Violine von Beethoven dem übrigens recht zahlreich versammelten Publicum am meisten an. Unter Mitwirkung des Muskl.-Dir. John wurde die Sonate sehr gelungen vorgetragen. Das Quartett von Beethoven für Piano und Streichinstrumente (Es dur) ließ, außer einigen Ungartheiten in der Bratsche, nichts zu wünschen übrig, nur hätten wir gewünscht, daß Frau Tischner den Mittel- und letzten Satz weniger schleppend angesungen und durchgeführt hätte. Außerdem spielte Frau Tischner

eine Phantasie von Prudent über Motive aus der Nachtwandlerin und eine kleine selbst componirte Etude. —b—

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Am 28. April gab Frä. Marie Bied zum Vortheil einer erkrankten Clavierlehrerin in Dresden ein Concert und spielte darin u. a. ein Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente von F. Ries (Op. 17). Unterstützt wurde das Concert durch Frä. Emma Koch, welche mehrere Rossini'sche Stücke und Lieder, unter denen das schnell beliebt gewordene von W. v. Ehrenstein „Dein Bild“ sich befand, vortrug.

Frä. Auguste Koch in Leipzig hat uns verlassen, und sich auf längere Zeit nach Italien begeben.

Abolf Terschak gab bis jetzt zwei Concerte in Bukarest mit großem Erfolg.

Abolf Ködert ist in London angekommen.

Julius Storchhausen gab zwei Concerte in Prag. Erst das zweite jedoch erfreute sich eines zahlreichen Besuchs. Später verweilte er in Wien, wo er am 27. April sein erstes Concert gab. Jetzt hat er sich nach Düsseldorf zum Musikfest begeben.

Der weimarische Kammervirtuos Gossmann hielt sich mehrere Wochen in Paris auf und concertirte daselbst, theils im Solo-, theils im Quartettspiel, in zwei musikalischen Soiréen mit großem Erfolg. — Gossmann hat in Paris für diesen Sommer mehrere Engagements zur Saison nach Baden-Baden und in die vorerwähnten Bäder erhalten, um in den daselbst zu arrangirenden Virtuosen-Concerten und Quartett-Soiréen mitzuwirken.

Musikfeste, Aufführungen. Am dritten Pfingsttage d. J. (13. Mai) findet im Dome zu Merseburg das zweite große Orgelconcert statt, an welchem wiederum namhafte auswärtige Künstler ihre Mitwirkung zugesagt haben. Fr. List hat für dieses Concert eine neue Phantasie und Fuge geschrieben, welcher das Thema B A C H zugrunde liegt.

Am dritten Tage des diesjährigen niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf wird u. a. das Trippelconcert von Beethoven ausgeführt werden und sind zur Uebernahme der Solo-Biolin- und Violoncellpartie Einladungen an Concert-M. Laub in Berlin und Herrn Gröbmacher in Leipzig ergangen. Die Pianofortepartie wird der dortige städtische Musik-Dir. Julius Tausch übernehmen.

Am 29. April fand in der Pauliner Kirche zu Leipzig durch den Gesangsverein der Frau Livia Frege unter Leitung des Hrn. Organist Langer eine Aufführung der „Hohen Messe“ von Seb. Bach statt. Sie geschah nur vor eingeladenen Zuhörern, war also eine private und wir haben daher nicht darüber zu berichten. Die Thatsache indeß zu bezeichnen und für die Wahl des Werkes unsere vollste Anerkennung auszusprechen, mochten wir nicht unterlassen.

Für das diesjährige eidgenössische Sängersfest in St. Gallen wurde ein Deutscher, Herr Vogler, zum Director ernannt. Mehrere Ehrengaben ließen bereits ein.

Neue und neueinsudirte Opern. Eine neue italienische Oper „Cinava“, die in der Scala in Mailand Furore gemacht

haben soll, ist von Petrella, einem Neapolitaner und Schüler Donizetti's. Petrella scheint unter allen neuen italienischen Opern-componisten die meiste Chance zu haben, neben Verdi auskommen zu können.

Gertheilte Manuscripte. Duo für Pianoforte zu 4 Händen von Franz Schubert, Op. 140, als Symphonie für Orchester von Gustav Janßen. Ueber den künstlerischen Werth des vorliegenden Werkes von Franz Schubert steht wohl ziemlich allgemein in der musikalischen Welt das Urtheil fest. Nur glaube ich meistens, daß der große Künstler, wenn ihm genug Muße zur Feile geblieben wäre, vielleicht hier und dort hinsichtlich der Ausdehnung Manches geändert und gestützt haben würde. Ein anderer fraglicher Punkt ist der, ob das genannte Werk das Arrangement einer Symphonie sei, die Franz Schubert bei Seite gelegt aus Mangel an einem Verleger, oder ob er nicht vielmehr, was mir noch wahrscheinlicher, gleich von vornherein dem Werke die vorliegende Form gegeben, wenn er auch vielleicht ursprünglich an ein Orchesterwerk gedacht haben mochte. Wenigstens sprechen für die letztere Ansicht anderweite Pianofortewerke von Fr. Schubert, aus denen ein orchesterlicher Geist spricht. Wie dem auch sei, eine Entscheidung dieser Fragen wird sich jetzt wol schwerlich ermitteln lassen. Soviel wenigstens steht fest, daß, abgesehen von dem herrlichen Geiste, der aus dem Werke zu uns in lebensfrischer Farbe spricht, das Ganze einen orchesterlichen Charakter an sich trägt, nicht bloß hinsichtlich der technischen Behandlung und Ausführung, sondern auch namentlich rücksichtlich der Themen, die einen orchesterlichen Zug und Schwung athmen, und in ihrer musterhaften Verarbeitung uns un schwer erkennen lassen, wie Fr. Schubert wol orchesterliche Intentionen bei der Conception vorgezeichnet haben mögen. Daß Herr Gustav Janßen, dessen Name den Lesern d. Bl. nicht unbekannt sein dürfte, dieses Duo als Symphonie für Orchester bearbeitet, verdient rühmenswerthe Anerkennung, umsomehr, als derselbe seine Aufgabe in einer Weise gelöst hat, die seiner Einsicht und Geschicklichkeit ein ehrenvolles Zeugniß ausstellt. Referent gesteht, daß er nicht bloß mit Liebe der Durchsicht der ihm von Herrn Janßen zugesendeten Partitur sich unterzogen habe, sondern daß auch das Interesse, welches ihm diese Bearbeitung einflößte, sich von Satz zu Satz steigerte. Man bemerkt bei einem genaueren Eingehen, wie er sich in den Geist Fr. Schubert'scher Instrumentation hineingebacht, mit wie seinem Sinne er in der Farbengebung verfahren und das Ganze in einer Weise orchesterlich reproducirt hat, als ob Franz Schubert, wie wir ihn in seiner großen C dur Symphonie liebgewonnen haben und bewundern, selbst zu uns spräche. Die instrumentale Besetzung ist die eines großen Orchesters; die vier Hörner und drei Posaunen sind durch den ganzen Geist bedingt, namentlich haben auch letztere eine bedeutungsvolle Theilnahme erhalten, wie sie Franz Schubert bereits in seiner C dur Symphonie ihnen zu theil werden ließ.

Das Werk sei Orchestervereinen angelegentlich empfohlen. Sollte sich ein Verleger vielleicht dazu finden, was wir von Herzen wünschen, so dürfte sich ein günstiger Erfolg des Unternehmens mit großer Wahrscheinlichkeit prognosticiren lassen.

Em. Klitzsch.

Vermischtes.

Man schreibt der A. A. Ztg. aus den Niederlanden: Deutsche Musik, deutsche Literatur und deutsches Theater haben nach und nach per Eisenbahn, via Arnheim (nicht hinter der Thürschwelle vom Nederland) ihren Weg zum Herzen Minheers gefunden, der allbereits für diese Fremdlinge zu schwärmen scheint. Der Holländer, und besonders der Fries, hat musikalisches Talent. An allen Orten Hollands oder der Niederlande, wo Musik getrieben wird, ist die deutsche vorherrschend geworden. Die deutsche Literatur wird in Holland immer bekannter und ausgebreiteter, und viele deutsche Autoren sind bereits ins Holländische übersetzt. Schon hat man ein deutsches Theater im Haag, und die in Deutschland beliebtesten Bühnenstücke werden in Holland nachgeahmt. In diesem Sinne, wenn anders solche Nachahmung eines Volkes nicht einen gewissen Verfall andeutet, wird man in Holland einen Fortschritt sehen.

Die früher in diesen Blättern besprochene, bei J. J. Weber in Leipzig damals anonym erschienene Schrift: „Die Kirchenmusik in Rücksicht auf ihr Mißverhältniß zum Hörer der Gegenwart“, hat B. v. Ehrenstein zum Verfasser. Wir erwähnen dies, da derselbe jetzt seine Anonymität abgelegt hat.

Wir erwähnten neulich, daß von Seiten des wiener Män-

nergesangsvereins ein leipziger Componist für die erste Aufführung eines Werkes eine Honorarzahlung empfangen habe. In demselben Falle war jetzt der Capell-M. Tschirch in Gera, der für die erste Aufführung seiner „Nacht auf dem Meere“ fünf Ducaten empfing. Möchten andere Gesangsvereine diesem Beispiele bald nachfolgen.

Die „Deutsche Tonhalle“ zu Mannheim hat ein neues „Preis-Ausschreiben“ erlassen. Sie setzt einen Preis von 250 Gulden rheinisch aus: „für nicht zu sehr gebehnte Originalmusik“ für vollständiges Orchester zu Schiller's „Jungfrau von Orleans“, die wenigstens aus folgenden Stücken bestehen muß: Eröffnung (Ouverture) zum „Prolog“, und Introductionen zu je den folgenden fünf Aufzügen; Musik während des Monologs der Johanna (Act 4, Scene 1), Krönungsmarsch (Act 4, Scene 4 und 6) und Musik zum Schluß des fünften Actes (Tod der Johanna). — Die Einsendungen müssen im Laufe des Monat October d. J. frei an die „Deutsche Tonhalle“ in Mannheim, unter Beobachtung der bei allen Preisbewerbungen üblichen Formen erfolgen. Die näheren Bestimmungen sind aus den Vereins-Satzungen zu ersehen, welche durch die „Tonhalle“ zu beziehen sind. Abweichend von den meisten derartigen Preis-Ausschreibungen, erscheint das diesmalige der „Tonhalle“ als ein sehr gut gewähltes und dankbares, und wir machen deshalb alle, namentlich die jungen Componisten, darauf aufmerksam.

Intelligenzblatt.

Im Verlage des Unterzeichneten ist soeben erschienen:

ANREGUNGEN für Kunst, Leben und Wissenschaft.

Unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern

herausgegeben

von

Dr. Franz Brendel.

1. Bandes 3. Heft.

Inhalt: Revue über Kunst und Literatur der neuesten Zeit, von Arn. Schloenbuch. — Rich. Wagner's Operndichtungen. — Hector Berlioz und seine künstlerische Stellung zur Gegenwart, von R. Pohl. — Friedliche Controverse. Zur Wagnerliteratur, von Louis Kohler. — Anregungen vermischten Inhalts.

Von dieser gediegenen Zeitschrift erscheinen jährlich 6 Hefte, die einen Band bilden.

Vorräthig in allen Buch- und Musikhandlungen.

C. Merseburger in Leipzig.

So eben ist in unserm Verlag erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. A. MOZART

von

Otto Jahn.

1. Theil.

Zweiter, unveränderter Abdruck.

Mit 2 Bildnissen Mozart's und dem Facsimile seiner Handschrift.

Cartonirt. Preis 3 $\frac{2}{3}$ Thlr.

Noch nicht 4 Monate sind seit dem ersten Erscheinen dieses trefflichen Werkes verflossen, und wir haben eine neue unveränderte Auflage desselben anzukündigen. Möge dies beitragen, ihm auch in Kreisen, wohin es bis jetzt noch nicht gedrungen sein sollte, neue Theilnahme zu erwecken, die sicher nicht unbelohnt bleiben wird.

Der zweite Band ist unter der Presse.

Leipzig, den 27. April 1856.

Breitkopf & Härtel.

Bei J. G. Wolf in Freiberg ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Friedrich der Freudige.

Ein Heldenbild in freien Liedern

von

Elfried von Taura.

Zum Besten der Nothleidenden im sächsischen Erzgebirge.

Elegant brochirt — Preis 15 Ngr.

Der Zweck dieses Büchleins dürfte schon allein geeignet sein, ihm unter mildthätigen Menschenfreunden, denen wie dem Dichter die Entbehrungen der Erzgebirger zu Herzen gehen, zahlreiche Freunde zu erwerben, aber auch jedem Freunde wahrer Poesie und vaterländischer Geschichte dürfen wir es empfehlen. — Der Verfasser *Elfried von Taura* ist der Verfasser der kürzlich in Hannover unter 106 eingesandten Novellen mit dem ersten Preis gekrönten Novelle: „Die stille Mühle“, und was er im Vorliegenden geleistet, steht jenem im Werth nicht nach. Der Held der Dichtung, deren erste Abtheilung *Freiberg*, die zweite *Wartburg* überschrieben, *Friedrich der Freudige*, bekannter unter dem Namen mit der

gebissenen Wange, ist der eigentliche Begründer des *Hauses Wettin*, und ein Lied, das diesen erlauchten Fürsten und die Sachseutreu verherrlicht wie dieses, wird in jedem Sachsenherzen den frohesten Anklang finden.

Neue Gesangsstücke

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Kalliwoda, J. W., 4 Lieder für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 207. 25 Ngr.
Zelter, C. F., Johanna Sebus, von Goethe. Zum Andenken der 17jährigen Schönen, Guten aus Brien, die am 13. Jan. 1809 bei dem Eisgange des Rheins Hilfe reichend untergieng. Für Singstimmen am Pianoforte in Musik gesetzt. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Bei Schuberth & Co., Leipzig, Hamburg und New-York, erschienen von

August Gockel

- Op. 8. Der Thautropfen (mit deutschem und englischem Text) für eine Singstimme mit Piano (Sopr. oder Tenor, Alt oder Bar.). 10 Sgr.
- Op. 9. Ricordanza. Première Valse de Concert. 10 Sgr.
- Op. 10. Le Polichinelle. Caprice burlesque. 15 Sgr.
- Op. 18. Vaudalia. Deuxième Valse de Concert. 10 Sgr.
- Op. 19. Souvenir de Niagara. Caprice caractéristique. 20 Sgr.
- Op. 20. Les Adieux. Nocturne sentimentale. 15 Sgr.
- Op. 21. Schweizerklänge. Fantaisie Tremolo. 10 Sgr.
- Op. 22. La Najade. Polka de bravoure. 10 Sgr.
- Op. 23. Souvenir de Ricci. Troisième Valse de Concert. 10 Sgr.
- Op. 30. Les Amourettes. Quatrième Valse de Concert. 10 Sgr.
- Op. 37. Cruvelli-Polka. 10 Sgr.

Mit obigen Werken hat der grosse Virtuos (welcher seine Studien unter Mendelssohn-Bartholdy vollendete) ungewöhnliches Aufsehen in seinen Concerten erregt. Für gute Pianisten sind es höchst dankbare Compositionen.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Subscriptionen der Zeitschrift & Abg.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Handlungen und Buchhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Kreuzer'sche Buch- & Druckh. (W. Bohn) in Berlin.
J. Neuber in Prag.
Schubert'sche Buchh. in Zürich.
Kathen Buchhändler, Musical Exchange in Boston.

B. Wehrmann & Comp. in New-York.
P. Schott'sche Buchh. in Wien.
H. Schöner in Warschau.
C. Schöner & Comp. in Philadelphia.

Sechshundertvierzigster Band.

Nr. 21.

Den 16. Mai 1856.

Inhalt: Die Tonkunst und ihre Factoren (Schluß). — Aus Dresden. —
Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. —
Intelligenzblatt.

Die Tonkunst und ihre factoren.

Erster Abschnitt: Die hörbare Stoffwelt.

von

Dr. Adolf Ruland.

(Schluß.)

Wir gehen zur organischen Welt über. Das Pflanzenreich entbehrt rein an sich betrachtet, der unfreiwilligen sowol wie der freiwilligen Bewegung, und ist mithin eigentlich die Negation des Tones. Denn ohne Bewegung kein Schall. Insofern aber die vegetative Welt gegen die von den andern Reichen einwirkenden Einflüsse reagirt, erzeugt sie allerdings Bewegung und eine eigene ihm inwohnende Tonwelt. Sagenhafte Erscheinungen, daß Blüthen einzelner Gewächse (z. B. der Aloe) mit größerem oder geringerem Geräusch aufbrechen sollen, gehören in das Gebiet des Absonderlichen, und sind einflußlos auf den allgemeinen Typus der Pflanzenwelt. — Im Verkehr mit der Luft aber erzeugt die letztere eine reiche Schattirung leiserer und stärkerer Schallwirkungen; das Flüßtern der Blätter, welches nur leise das Schweigen der Pflanzenwelt unterbricht, bis zu dem brausenden Geräusch der Äste und Wipfel einer ganzen vom Orkan erschütterten Waldung geben ungefähr die Grenzen an. Innerhalb derselben bilden sich die zahlreichen Schallercheinungen, welche dichtes oder dünnes Laub, kahle Zweige, buschiges Dickicht, große riesenhafte Bäume, biegsame junge Stämme, oder wogende Felber gegen den Andrang des leisen — des starken — des heftigsten

Sturmwindes hervorbringen. Es giebt eine Landschaftsmalerei, aber keine eigentliche Landschaftsmusik. Und doch liegt Charakter in einer Vereinigung all der Schallercheinungen, welche innerhalb der vegetativen Welt möglich sind. Man vergegenwärtige sich ein Gewitter mit Sturm in einer Waldung, die mannichfachen Brechungen der Winde, ihr verschiedenes Durchdringen durch größere oder kleinere Zwischenräume, hartnäckigen oder nachgiebigen Widerstand, das Pfeifen durrer Äste, das Knacken von Zweigen, das Rauschen des Laubes, das Geprassel herabfallender Tropfen, der Donner mit Echo, das Plätschern der Sturzbäche, das brausende Wogen der Baumwipfel und hierzu noch die Stimmen von Thieren, auf welche wir sogleich übergehen: man kann nicht läugnen, daß hier die Natur Stimmung und Charakter hinstellt und einen objectiven Bestand liefert, der in seiner Grundwahrheit nicht einflußlos bleibt, so sehr sich auch die Tonkunst in ein anderes Bereich zu entfernen scheint.

Nach der Pflanzenwelt die Thierwelt. Zuvörderst die Classen, welche am niedrigsten stehen. Ueberall sind zwei Arten der Schallwelt zu unterscheiden, die, welche durch die Stimme, und die, welche durch die Bewegung der Thiere entsteht. Hinsichtlich des ersteren Punktes gestattet die Natur ein schnelles Hinübergehen bei den wirbellosen Thieren und dem sogenannten Gesehweiß, welches im Wasser lebt. Dasselbe ist stumm, immer ekelhaft, und oft durch seine Schrecklichkeit furchtbar. Eher würde die Wasserbewegung, allerdings nicht ohne Anstrengung der Einbildungskraft, Stoff liefern können. Man nehme z. B. den Fall an, es wolle jemand in einer Musik zu Schiller's „Taucher“ Naturnachahmungen anbringen, so läßt sich die Möglichkeit nicht abweisen, daß in dem allgemeinen Schoßern und Rauschen der Wassertiefe noch individuelle Bewegungen von Ungeheuern angedeutet werden könnten. — In Haydn's „Schöpfung“ fehlen nicht dergleichen Aueutungen. Welche Nachah-

mungen sind überhaupt bereits in der Musik versucht worden! Man denke z. B. an A. Weber's Musik zu Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer“, worin das Arbeiten der Walzen und Hämmer hörbar wird. Gewiß läßt sich noch Manches nachahmen, was bisher unversucht geblieben ist, auch kann die Gegenwart nicht wissen, wie weit sich die Instrumentalmusik noch erweitert. —

Das Geräusch durch die Fischwelt schließt sich dem vorigen an. Freilich sind die Fische stumm, aber ihre Bewegung rauscht. In Verbindung mit dem Eindruck auf den Gesichtssinn kann das Dahingleiten des Delphins z. B. (etwa in einer Musik zu Schlegel's Ballade) etwas Edles erhalten. Das furchtbare Geräusch des kolossaleren Wallfisches oder Hays würde ebenfalls Momente bieten können, ist doch das Dahinrauschen eines Schiffes öfter in der Musik angedeutet worden.

Außerhalb des Wassers ist aus der Amphibienwelt zunächst noch etwas nachzuholen. Das Zischen der Schlangen kann nicht übergangen werden. Eigenthümlich ist das Geräusch der Klapperschlange. — Im Gegensatz zu dem Lauernden und Furchtbaren desselben ist der komische Ton des Frosches. Man denke an die Spielereien altgriechischer Kunst in Aristophanes' Chören, wo die Frösche ihren Refrain: bre le le lez koaz koaz singen. —

Die Insectenwelt wird wol nur durch den Flug hörbar. — Das Summen der Fliege macht seinen bestimmten Eindruck; noch zarter, lieblicher säuselt die Libelle (zwei Claviercompositionen von Th. Kullak und von Taubert führen diesen Namen). Die Cilate ist dichterisch wenigstens von den Griechen besungen worden. Das Gesumm der Massen, z. B. der Bienen, Mücken, kann aus einschläfernder Monotonie, abgesehen von der Gefahr, ins Widerwärtige übergehen. Die Vorstellung der letzteren, z. B. bei Heuschrecken, kann den Klang bis zum Furchterlichen treiben. — Man denke hierbei an Händel's Nachahmungen in seinem Oratorium „Israel in Egypten“ bei Gelegenheit der ägyptischen Landplagen.

Wir gehen zu den Vögeln über. Der Gesang der Singvögel ist wol der ergiebigste Stoff in der gesamten objectiven, außermenschlichen Welt. Wer sich auf sogenannte idyllische oder landschaftliche Musik legt, wird die Singvögel schwerlich entbehren können. Es bedarf kaum der Hindeutung auf Haydn's „Jahreszeiten“ und Beethoven's Andante in der Pastoralsymphonie. — Nachahmungen der Lerche, der Nachtigall, des Auckers, der Wachtel kommen sehr häufig vor. Welche Spielereien hat die Clavierliteratur nicht aufzuweisen, wo es les hirondelles, le rossignol, foyette et rossignol, „Flieg, Vogel flieg!“ etc. und dergleichen genug giebt. Einer unserer älteren Schriftsteller, Ernst Wagner, hat versucht, den Gesang des Finken in Sylben unserer Sprache auszudrücken, z. B.:

Wildes Geschrei in ganz Deutschland.

Wi wi wi wi wi, Ja ja ja ja ja, Die da.

Rhön und Thüringer Waldgesang.

Zwid zwid zwid, Zweria, Ja ja ja. Parabuzzia, Gadi.

Thüringer Walddoppelschlag und Harschschlag.

Zigri zigri, Zersia, Ja ja ja, Sparbara ziezet.

Leicht könnte ein Componist die Melodie zu diesem Texte ablauschen, und die humoristische Seite der Tonkunst mit diesen Spielereien auf ergötzliche Weise erweitern. Freilich würde die Tonhöhe der weiblichen Kehle nicht immer ausreichen. Indes Versuche einer Vogelcantate (von Matthieu) und komischer Lieder (von Taubert) hat die Literatur bereits aufzuweisen. Die Griechen müssen darin weitergegangen sein als wir. Welche Spielereien in Aristophanes' „Vögeln“, wo der Chor so oft den Refrain erhält:

„Tio tio tio tio ting.“

Uebrigens sind die Modulation und der Rhythmus der Singvögel zum Theil unendlich schwierig in unsere Musik zu übertragen. Die erstere beruht oft weder auf dem diatonischen, noch dem chromatischen System unserer Zeit, und der Rhythmus ist von der fessellosesten Freiheit (vgl. hiermit Band, 1. Theil, S. 41). Wir kommen hier wiederholtlich auf Band's Bemerkung zurück, worin er die Töne der Naturwesen, außer dem Menschen, als unmusikalisches leicht hin beseitigt. Die Ansicht ist nicht tief genug. Es lassen sich dramatische Situationen in der Musik denken, wo eine möglichst getreue Nachahmung der Naturlaute von äußerst glücklicher Wirkung sein würde. Wenn der Künstler mit leicht nachhelfender Hand hier und da eine schrille Stelle der objectiven Erscheinung idealisirte, und die Erscheinung selbst in den richtigen dramatischen Zusammenhang zu bringen versteht, ist er ganz in seinem Rechte, er thäte nichts anderes, als was der Maler und der dramatische Dichter thun muß. —

Zuletzt sei der Schwanengesang, als ein freies Zeugniß menschlicher Phantasie, im Sinne der natürlichen Objectivität erwähnt. — Freilich sind die Versuche hinter der Idee der Fabel zum Theil zurückgeblieben. Franz Schubert's Schwanengesang ist wol in einem andern Sinne zu verstehen.

Außer den Singvögeln sind noch Laute mancher anderer zu erwähnen. Von seltsamen Klang ist das Geschrei der Secadler, der Möven, der wilden Gänse, Kraniche, Raben. Es bleibt dahingestellt, ob am passenden Orte hier eine Nachbildung die Gefahr des Komischen, die sehr nahe liegt, überstehen würde. Diese Bemerkung geht gleichzeitig auf die Erweiterung über, welche die Tonwelt aus dem sonstigen Leben der Vögel empfangen kann. Hierzu gehört z. B. das Loden der Hähne zum Futter, das Gurren der Tauben, der Ruf der Henne an ihre Jungen, das Flüstern der Schwalben im Nest, das zänkische Leben der Sperlinge, der Ton der Vögel beim Kampf etc. etc.

Ferner ist die Bewegung des Fluges von Ton-

erscheinungen begleitet. Das Schwirren der Flügel ist verschieden, je nach Größe, Bewegung und Schnelligkeit der Schwingen. Die Schwalbe, im Fluge dem dahinschwebenden Pfeil vergleichbar, ist in Claviercompositionen Stoff geworden. Anders wirkt das Rauschen des Adlers, das Flattern der Lerche, oder einer Herde von Vögeln. Gespenstisch klingt der fast unhörbare Flug der Fledermaus, oder das einschläfernde, gefahrbringende Webeln des Vampyrs (beide sind dem Musfiter Vögel).

Die Welt der Säugethiere nähert sich psychologisch dem Menschen. Somit ist auch die hörbare Entäußerung derselben nicht ohne Bedeutung, wiewol eine ähnliche Klangschönheit, wie bei den Singvögeln, fehlt. Doch sind einzelne Momente nicht zu übersehen. Hat die geflügelte Welt im Sopran Reichthum entfaltet, so ergänzen sich hier mehr die übrigen Stimmulagen. Man sagt, Beethoven sei einst, angezogen von den tiefen Tönen eines Zuchthieres, in Lebensgefahr gerathen. Er habe sich aus Spielerei in ein Duo mit ihm eingelassen, welches immer leidenschaftlicher wurde. Wenn der Stier in seinem Brummen eine Pause eintreten ließ, brummte Beethoven. Als der Bass am schönsten und die Gefahr am größten wurde, habe die Dazwischentunft von Menschen allein den Tondichter gerettet. — Bei Haydn und anderwärts kommen genug andere Nachahmungen vor: der brüllende Löwe, das wiehernde Roß, der heulende Wolf, der brummende Bär etc.

Auch der Gang der Thiere ist dem musikalischen Ohre und der musikalischen Production Gegenstand geworden. Der Trab des Rosses in Schubert's „Erlkönig“ und der Ballade „Leonore“ von Th. Kullak; auch sonst wol öfter. Der zierliche Tritt der Gazelle in Th. Kullak's „Gazelle“, der Schritt des Wolfes in dessen Märchen „Rothhäppchen“. In dem letzten Satz der Beethoven'schen D moll Sonate haben Viele einen nächtlichen Ritt erkennen wollen. Wer Freiligrath's Löwenritt componiren wollte, wäre auf ähnliche Nachahmungen hingewiesen.

Genug von der außermenschlichen Natur. Die letztere lebt und webt in Tönen. Gab die unorganische Natur in den Gesetzen fester Körper bereits akustische Grundwahrheiten, so fielen diese mehr unter den Gesichtspunct des Verstandes. In der Thierwelt reagiren die Erscheinungen zugleich auf das Gefühl, das sich mit dem Verstande verbindet, sie werden psychologisch. Schmerz, Freude, Wohlleben, Kraft, Ermattung, Muth, Kampfbegierde, Furcht, Liebe, Sehnsucht, Schreden, Angst, selbst musificirender Instinct, wie bei den Vögeln, lauter psychische Zustände, zum Theil sich bis in die Visionen des Traumes erstreckend, erhalten in der Stimmmodulation des Thieres ihren charakteristischen Ausdruck.

Der Uebergang zur Menschenwelt ist gegeben. Der Mensch hat eine zwiefache Beziehung zu dem hier in Rede

stehenden Stoffe. Die objectiven Factoren der Tonkunst erhalten in der Menschenwelt ihren bedeutsamsten Abschluß. Die vorhergegangenen Beobachtungen empfangen ihre richtige Beurtheilung vom Gesichtspuncte dieses letzten objectiven Factors aus. Unmerklich geht derselbe in die Subjectivität über, welche, als der wesentlichste Bestand, die Reihe der bei weitem wichtigsten Factoren umfaßt.

Nach den verschiedenen Menschenrassen wäre der Genauigkeit halber zunächst die sprachliche Klangverschiedenheit ins Auge zu fassen. Was große Reisen über den größeren oder geringeren Wohlklang verschiedener Völkerstämme berichten, ist zum Theil wenigstens bekannt, es verdient jedoch hier und da von einem musikalischen Beobachtungsvermögen anziehende Ergänzungen.

Allgemeiner und wichtiger sind aber die Erscheinungen, die mit den verschiedenen Lebensaltern zusammenhängen. Das Organ der Kindheit ist höher, schwächer, weicher, weniger articulirt, als im reiferen Alter. Es liegt im Sopran gewissermaßen. Später geht es in tiefere Regionen herab. Im Jünglingsalter prägen sich Leidenschaften, im Uebergange befindliche Gemüthsrichtungen in der Stimme aus. Im Mannesalter Ruhe, Sicherheit, Kraft, im Greisenalter Ehrfurcht, neben abnehmender Kraft. Die Stimme der Jungfrau bleibt dem Kindlichen näher stehen, aber prägt den Charakter bestimmter aus und bewahrt im Allgemeinen das Liebliche, Anmuthige. Die Frau im edlen Sinne fügt das Würdevolle zum Lieblichen. Es ist der Sopran oder Alt in jenen Stimmen theils von zarter, theils von edel kräftiger Wirkung.

Von anderer Wirkung ist das Gespräch der Menge. Hier gestalten sich die mannichfaltigsten Combinationen. Kinderstimmen unter einander voll übergreifender Laune, Ausgelassenheit, Heiligkeit. Das Gespräch von Frauen und Mädchen, eigenthümlich durch Schnelligkeit, Vielheit, Unerfättlichkeit, Aufgeregtheit (nachgeahmt z. B. in dem komischen Duett aus dem „Maurer“). Die Berathung von Männern klingt dumpf, ernst, markig, der Kampf aber bringt den Schrei der Leidenschaften zum Ausdruck. Das Geschrei der gemischten Menge wirkt alle diese Modulationen zusammen. In der Aufregung haben Dichter es mit dem Meereswogen verglichen. In künstlerischer Auffassung dieses Motivs ist Mendelssohn bedeutsam in dem Chor „Kreuziget, kreuziget ihn“. — In größerer Entfernung klingt dies Gewühl der Stimmen wie ein Summen. — Näher zu betrachten ist ferner die Sprache des Einzelnen, ihre Modulation nach Höhe, Tiefe, Stärke, Schwäche, je nach Beschaffenheit des Inhaltes. Im Recitativ ist die künstlerische Behandlung der individuellen Rede in diesem Sinne die Aufgabe. Der persönliche Charakter muß sich nach und nach gestalten, wiewol er in der Musik mit der Bestimmtheit nicht erreichbar ist, wie in der Poesie. Doch sind die

Temperamente, Pflagma, Melancholie, das Cholerische, Sanguinische wohl zu treffen, sowie ein großer Theil ihrer Vermischungen. — Freilich dringt die Musik nicht in die zahlreicheren Feinheiten des Dramas ein, da sie nur die Empfindungen behandelt, und in den seltensten Fällen die Handlung plastisch zeichnet, die vorzugsweise den Charakter erkennen läßt.

In dieser Welt der Empfindungen aber ist sowohl die Klangbeschaffenheit als Lebensthätigkeit des Organs das eigentliche Mittel des Ausdrucks. Behaglichkeit brüdt sich im breiten, sich in sich selbst genügenden Tonbilde aus; die Freude in höherer, anschwellender Stimmveränderung, der Schreck im schnellen, unsichern Aufschrei, die Angst in bebender, klangloser Hast, die Trauer in monotoner, ermattender Tiefe, die Liebe im zartesten Ausdruck des Organs, der Haß in schneidenden, abstoßenden Lauten, der Muth im kraftvollen Ausruf, die Furcht im Zittern und Abgebrochenen der Stimme, innere Nührung in bewegtem Tone &c.

Endlich muß die objective Seite menschlicher Thätigkeiten zur Betrachtung kommen. Der Gang des Einzelnen hat verschiedene Rhythmit. Der gleichmäßige Schall eines gewöhnlichen Schrittes ist das beste Sinnbild des Tactes überhaupt und der Tactmäßigkeit. Schnelles und langsames, wechselndes Tempo, Eile, Hörgern, Gravitätißches, leicht Beflügeltes, Angst, Eifer, alle Seelenzustände fast sind schon im Rhythmus des Schrittes angedeutet. Im Marsche zeigt sich der gewichtige Schritt geschlossener Massen. Der Tanz in seinen mannichfachen Verschlingungen und Combinationen enthillt neue Seiten des Rhythmus. Das Kopfüberstürzen (*precipitato*), oder die Eile des Laufes, der sich übernimmt und in Fallen, oder in die Gefahr desselben ausartet, wie im Wettlauf &c. markirt sich gleichfalls darin. Selbst den Schritt des Gespenstes hat die Musik ausgedrückt (Robert der Teufel, weiße Dame &c.). Wir können auch hier, wie im Folgenden, nur andeuten, wofern wir nicht zu weit gehen wollen.

Zahlreicher und bei weitem umfassender aber sind alle Erscheinungen, die innerhalb der Thätigkeiten der menschlichen Welt dem Ohre Gegenstand werden können. Es genüge hier statt einer Eintheilung in Kategorien, auf einige Beispiele zu verweisen. Das sumrende Leben einer Fabrik, das Treiben eines Handelsmarktes (wie Liszt in seinem Reisebilde aus Marseille andeutet), ein Fest (die Clavierliteratur hat ein Böhmenfest und ein Magyarenfest aufzuweisen), ländliche Heiterkeit, Begräbniß, Schlacht, pomphafte Aufzüge, Krönung, Triumph, Hochzeit, Jagdereignisse, Weihnachtsabend, kirchliche Feier, Glodengeläute, alles dies sind Fälle, welche thematischen Stoff für Compositionen abgegeben haben. Wir erinnern an die Schlacht von Waterloo von Beethoven, an seine Pastoral-symphonie, an Haydn's Jahreszeiten, endlich an unzählige Stellen guter Opern, die ja in ihrer dramati-

schon Entwicklung auf den anthropologischen Stoff hauptsächlich verwiesen sind (wie z. B. in den Jugenotten, Aufrufscenen &c.). Wir entsinnen uns selbst in der Claviermusik eines Weihnachtsabends von Taubert, worin die Trompetchen der Kinder vorkommen; in neuerer Zeit ist selbst der Feuerlärm Salonstück geworden; es giebt eine Jagdouverture von Mehul, eine *la chasse* von Heller, und Chopin idealisirt die hangende Lust in sinnig edler Reflexion in vielen seiner Walzer und Mazurkas, wie nicht minder Liszt in seinen Walzercapricen.

Eine besondere Bedeutsamkeit nimmt noch der Gottesdienst in Anspruch. Obenan steht der fast betäubende Prunk der römischen Kirche, ihm zur Seite der durch seine Einfachheit gewaltig ergreifende evangelische Cultus. Anders klingt wieder der jüdische Gottesdienst. Am eindringlichsten aber mag unter allen doch der Eindruck des Katholicismus sein. Wer im stillen Kloster, in den gewaltigen gewölbten Räumen, bei sonntäglicher Ruhe die frühen Bafgefänge der Mönche in den wiederhallenden Capellen belauscht hat, wird ohne Zweifel Eindrücke größter Feierlichkeit empfangen haben. In dem Tiefen und Sonoren liegt eine eigenthümliche Gewalt.

Endlich kann die Musik sich selbst noch objectiv zum Stoffe nehmen, indem der in weltlichem Sinne musizierende Mensch, abgesehen von dem Inhalte seiner Kunstentäußerung, rein in seiner Thätigkeit dargestellt wird. So giebt Haydn in seinen Jahreszeiten einen pfeisenden Landmann, Rossini in der Tellouverture den Ruhreigen. Wie oft kommt in Opern z. B. ein Ständchen vor, welches einer Dame gebracht wird. Freilich verschwindet hier meist die objective Tendenz, wie sie bei Haydn vorhanden ist, und geht häufig schon in den subjectiven Kunstzweck über. —

Zum Schluß und in Eile sei an die Sterbelaute erinnert. Das Dahinröcheln und Verschleiden ist musikalisch ebenfalls versucht worden. Leider schweben mir hier nur italienische Opernscenen vor.

Die Phantasie hat nach der Menschenwelt noch eine Geisterwelt geschaffen und ihr eine bezügliche Tonentäußerung beigelegt. Die letztere hat logisch einen schwierigen Standpunct. Sie steht mitten zwischen dem Objectiven und Subjectiven. Doch neigt sie mehr zu dem letzteren, und so sehr man auch die Elfen in Mendelssohn's Musik zum „Sommerachtsstraum“, das Gespenst im „Don Juan“ und allerhand Spuk im „Freischütz“ natürlich, d. h. objectiv zu finden geneigt ist, gehört die ausführlichere Betrachtung dieses Theiles doch dem spätern Abschnitte an.

Die hörbare Stoffwelt als erster Factor sei hiermit beendet.

Aus Dresden.

Den 4. Mai 1856.

Dem Monate April war es vorbehalten, noch ganz besondere Genüsse gegenüber dem musikalischen Treiben und Leben des verflochtenen Winters zu spenden, — wir meinen die bereits in unserm letzten Bericht in Aussicht gestellten Quartettakademien, veranstaltet von Hrn. Concert-M. Lipinski. Es fanden derselben überhaupt zwei unter lebhafter Theilnahme des sich für Kammermusik interessirenden Publicums statt; sie fesselten ebenso sehr durch die Auswahl der zur Aufführung gebrachten Werke, als durch die Darstellung des Gebotenen, und zeugten insbesondere, wie früher immer, von der eigen thümlichen, oft höchst originellen und charakteristischen Auffassungsweise des Violinmeisters Lipinski. Sein Spiel, das sich zunächst durch großen Ton auszeichnen möchte, hat wirklich etwas antikes, und giebt mannichfache Veranlassung zum Denken, nicht blos was die zu Gehör gebrachten Musikstücke anlangt, sondern was auch speciell Violinspiel im Allgemeinen betrifft. Sehr erklärlich war es, daß der greise Meister nicht allein durch häufigen lebhaftesten Beifall ausgezeichnet wurde, sondern daß auch an jedem der beiden Abende ein Stück da capo verlangt wurde. Die aufgeführten Werke waren die Quartette C dur und D moll von Mozart, Es dur, Op. 127 und F moll (Nr. 11) von Beethoven, und außerdem zwei Quartette von Haydn. Möchte Hr. Concert-M. Lipinski geneigt sein, im nächsten Winter früher mit seinen Quartettakademien zu beginnen, und die Zahl derselben auf mindestens sechs festzustellen. Er würde dadurch sich viele hiesige Kunstfreunde zu aufrichtigem Dank verpflichten. Die anderen mitwirkenden Herren waren die Herren Kammermusiker Hüllweck, Göring und Kummer sen. Alle trugen wesentlich zum Gelingen der genussreichen Abende mit bei.

Der junge talentvolle Violoncellist Porten, dessen in diesen Blättern bei Gelegenheit des musikalischen Vereins öfter Erwähnung geschehen ist, veranstaltete vor seiner Abreise von hier eine Soirée unter Mitwirkung der Damen Koch und Michalefsi, sowie der Herren Kammermusikus Kummer, v. Wasielewski und Wehner. Er producirte sich auf sehr beifällige Weise, zeigte namentlich schönen Ton in der Cantilene, auch anerkennenswerthe Fertigkeit, von welcher letzteren jedoch zu wünschen bleibt, daß sie nicht auf Kosten der Deutlichkeit und Sauberkeit angewandt werde. Der junge angehende Künstler ist ein Schüler des Herrn Kammermusikus Kummer und macht seinem würdigen Lehrer alle Ehre. Von größeren in dieser Soirée aufgeführten Musikstücken ist das B dur Trio, Op. 97 von Beethoven zu nennen.

Ein Concert zum Besten der Diaconissenanstalt

zeichnete sich durch große Mannichfaltigkeit des Programms aus. Die königl. Capelle wirkte unter Reissiger's Direction mit; sodann die Damen Berg, königl. Hofhauspielerin, Sophie Förster, sowie die Herren Blasemann, Kammermusikus Kummer u. Concert-M. Schubert. Auf diese Weise gab es einen angenehmen Musikabend im verschiedenen Wechsel von Solospiel, Gesang und Declamation. Salonstücke fürs Pianoforte und Lieder am Clavier fehlten auch nicht, und so war denn im Zeitraum von noch nicht zwei Stunden das ganze Feld der Concertmusik, vom Liede bis zur Orchestermusik, durchschritten. Diese Art von Concerten mögen für das größere Publicum einen gewissen Reiz haben; ob die Kunst durch sie gefördert wird, ist eine andere Frage, deren Beantwortung nicht in den Bereich unserer Referrate gehört.

Ein zweites Wohlthätigkeitsconcert veranstaltete der Chorgesangverein für die Abgebrannten in Eibenstock. Es kamen in demselben zur Aufführung: „Adventlied“ von Rob. Schumann, „Salve regina“ von Hauptmann, Quartett und Chor aus „David“ von Reissiger, Psalm 114 von Felix Mendelssohn-Bartholdy, „Meeresstille“ von Beethoven, Lieder für gemischten Chor und endlich Bruchstücke aus Beethoven's „Ruinen von Athen“. Ueber die Ausführung dieser Musikstücke vermögen wir nicht zu berichten, da wir dem Concerte nicht beiwohnten.

Ein drittes Concert für einen wohlthätigen Zweck endlich ging von Frä. Marie Wied aus. Es fand dasselbe vor einem sehr zahlreichen Publicum und unter Mitwirkung von Frä. Koch, sowie der Hrn. v. Wasielewski, Göring und Kummer statt. Eröffnet wurde es mit einem Clavierquartett von Ries; dann folgten Gesangsvorträge, an welche sich der Vortrag der zwei- und dreißig Variationen von Beethoven schloß. Hierauf folgten wieder Sologesänge und den Beschluß bildeten einige Solovorträge auf dem Pianoforte, bestehend in Tonstücken von Bach, Chopin und Mendelssohn. Die Concertgeberin fand den lauten ungetheilten Beifall, den ihre meisterlichen Leistungen verdienen.

Schließlich haben wir noch der Vollständigkeit halber einer Matinée musicale Erwähnung zu thun, welche eine am Hoftheater gastirende schwedische Sängerin, Fräulein Michal, gab. Dieselbe zeigte sich als gewandte Sängerin in den verschiedenen Fächern, obgleich ihre Stimmbildung im Allgemeinen, sowie die Tonbildung insbesondere keineswegs ausreichend war. Unterstützt wurde diese Matinée auf dankenswerthe Weise durch die Hrn. Seelmann, Tiez und Wehner, welche ein Beethoven'sches Trio zum Vortrag gewählt hatten. Außerdem spielte ein Herr Seffa aus Mailand ein Violin solo, wodurch er insofern weder sich selbst, noch dem anwesenden Publicum einen Gefallen erwies.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Königsberg. Ein Hauptgast für unsere Bühne war Herr Th. Formes, erster Tenor in Berlin. Derselbe hat mit seiner Stimme Furore gemacht, und unser Publicum gab mit seinem Applaus Gott die Ehre für solche Brust und solche Kehle; die Hörer von Kunstgeschmack müssen aufrichtig wünschen, Hr. Formes habe den ihm zugefallenen Goldklumpen durch Kunstgepräge geabelt, denn man hat nur Klang und Glanz im Gesange des berühmten Sängers, keine höhere eigentliche Bildung. Dazu ist ferner zu wünschen, das Licht höherer, künstlerischer Intelligenz möchte die Auffassung und innere Verarbeitung des Sängers erleuchten, denn sein Gesangsvortrag wie sein Spiel zeigen entweder von außen Angezogenes, oder Unzulängliches. Daneben ist an Hrn. Formes ein liebenswürdiges Wesen zu rühmen, und zwar im Sinne des „Mimen“: er ist eine Person, die mit wenig Kunst schon viel gewinnen würde, weil die Natur für ihn ist. Wir hatten mit ihm die 31. Tannhäuser-Vorstellung, und das Haus konnte bei weitem nicht die herbeiströmenden Zuhörer fassen. — Eine Frau Fernau, ein Hrl. Schmidt, Herr Käber von Dresden (mit grassirender Spielwuth), ferner Frau Knopp-Gehringer, Herr Sommer, Herr Röhr gastiren hier um die Wette. — Hrl. Carl gab ein Abschiedsconcert; Compositionen von Schumann (Quintett, Es dur; Lieder) und von Brahms, Rubinstein, Dorn, kamen darin vor. — Signora Parisotti gab ein theures Concert mit stillem Flauto: sie hat große Stimme und dito Unbildung; wenn sie trillert, so knacken die Stufen. Kein Geschmack, nicht einmal italienisches Fuoco, bloß italienische Verbi-Schule, die negativ allerdings im Moment sehr hoch (unter Null) steht! — Hr. Pabst gab ein sehr schwach besuchtes Concert, worin auch der Zwieselsang aus „Lohengrin“ vorkam. — Die Musikalische Akademie führte unter Hrn. Pabst die „Jahreszeiten“ vor vollem Saale (mit Orchester) auf; nächstes Jahr soll die Matthäus-Passion gegeben werden.

Tagesgeschichte.

Musikalische Novitäten. Eine neue empfehlenswerthe Ausgabe von Händel's Oratorien im Clavierauszug, mit deutschem und englischem Text, erscheint jetzt bei Simrod in Bonn. — Bis jetzt wurden in vier Bänden: „Samson“ und „Josua“; „Judas Maccabäus“ und „Deborah“; das „Alexander-Fest“ und der „Messias“ (jeder Band im Durchschnitt zwei Thaler Ladenpreis) ausgegeben. Offenlich werden noch mehrere folgen. Das Format ist das in Frankreich bei Partituren jetzt allgemein eingeführte hoch Octav.

Vermischtes.

J. Sauke in Hamburg. Bei Lesung dieses etwas seltsam klingenden Namens in diesen Blättern wird man sich sehr wahrscheinlich fragen, wie kommt Saul unter die Propheten?

Nun, darüber werden die nachstehenden Zeilen genügende Antwort geben.

Sauke mag allerdings dem Namen nach gewiß nur wenigen Lesern dieser Zeitung bekannt sein; nichts desto weniger aber sind seine Leistungen als Instrumentenmacher von Violinen und Violoncellos selten zu nennen, und dieselben gegenwärtig vielleicht nicht noch einmal auf gleicher Höhe anzutreffen, weder hier noch in Amerika. Es muß daher um so mehr als Pflicht erscheinen, auf einen solchen seltenen Künstler aufmerksam zu machen. Sauke ist ein schlichter, anspruchsloser Mann, der indess mit einem unbeschreiblichen Eifer seiner Kunst obliegt. Sauke ist 1800 in Rosche, im Hannoverschen, geboren; seine unbemittelten Eltern ließen ihn das Tischlerhandwerk erlernen, jedoch seine Neigung zur Musik, (er spielte etwas Violine) verleitete ihn, dasselbe schon nach einigen Jahren gänzlich zu verlassen. Er spielte anfänglich in Tanzlocalen, reparirte nebenbei die Instrumente seiner Collegen, und begann bald darauf auch neue Geigen zu verfertigen nach den besten italienischen Mustern. Gleich der erste Versuch gelang ihm so außerordentlich, daß er von allen Seiten her Aufträge bekam. Jetzt fing Sauke an etwas weiter zu denken, fand bald heraus, daß er es in einem kleinen Landstädtchen eben nicht weit bringen könnte, und ging 1825 nach Hamburg, wo er sein neues Asyl unter ziemlich ungünstigen Verhältnissen aufschlug. Nach unaufhörlichem Streben, durch eifrigen Fleiß und größte Sparsamkeit hat es Sauke so weit gebracht, daß man ihn einen wohlhabenden Mann nennen kann. Wer von Künstlern und Dilettanten mit ihm zu thun gehabt, wird seinen krassen, edlen Charakter kennen. Sauke ist die Glüte selbst, er hat vielen bedürftigen Musikern mit Geldvorschuß gebient und wird oft noch heutzutage — leider, daß es so ist — recht bitter getäuscht. Jetzt zur Hauptsache, nämlich über Sauke und jene Kunst, in welcher er vielleicht unerreicht dasteht. Nicht das mechanische Verfertigen von neuen Geigen ist es, worin er excellirt und excelliren will, nein — der Glanzpunkt seiner Kunst und sein Hauptverdienst besteht darin, daß er mit seltener Einsicht alte, verpuschte Instrumente, welche ungeschickten Händen erlegen sind, mit unübertrefflicher Geschicklichkeit wieder herzurichten (scilicet, repariren) versteht, wofür er unzählige Beweise geliefert hat und noch täglich liefert. Dies hier öffentlich auszusprechen, halte ich für eine unerlässliche Pflicht, und hat er neuerdings durch Reparatur meiner, unter Violinvirtuosen wohl bekannten Maggini-Violine ein neues Zeugniß seiner Meisterschaft abgelegt. Dies Instrument hat durch seine geschickte Hand und tiefe Einsicht alles erhalten, was ihm gefehlt, so daß jetzt nichts zu wünschen übrig bleibt. Alle Künstler, welche Hamburg berühren sollten, und meine Geige einer Prüfung zu unterwerfen geneigt

sind, sollen mir von Herzen willkommen sein, in der vollen Ueberzeugung lebend, daß sie Sauter ihre aufrichtige Bewunderung nicht verjagen werden, namentlich, wenn ich auf die Schwierigkeiten dieser so glücklich vollzogenen Reparatur hinweise. Wenn ich mir nun erlaube, hier noch anzuführen, daß ich fast mit allen lebenden Eigenvirtuosen mehr oder weniger persönlich befreundet bin, und diesen meine Liebhaberei für classische Instrumente hinlänglich bekannt ist, so mag auf der andern Seite meine 30jährige Praxis einige Bürgschaft sein für diese Ansprache, welche ich rein im Interesse der Kunst und den Künstlern gegenüber aus innigster Ueberzeugung der Öffentlichkeit übergebe, mit der Versicherung, daß schadhafte, verpuschte Instrumente keinem zuverlässigeren und geschickteren Künstler als Herrn Sauter anvertraut werden können. Es sei hier nun schließlich noch erwähnt, daß Sauter eine seltene Passion für Ankauf von italienischen Instrumenten besitzt, welche (ich fürchte keinmal) zu einer Manie bei ihm geworden ist. Mit unendlichen Opfern ist es Sauter gelungen, in einem Zeitraume von 30 Jahren einen Kunstschatz zu sammeln, der schwerlich noch einmal in solcher reichen, kostbaren Auswahl angetroffen werden kann. Es wird daher reichen Amateurs und Virtuosen ersten Ranges von hohem Interesse sein, wenn ich hier einige seiner Instrumente (prima qualita) anführe, von welchen jedes 100 bis 300 Louisd'or im Preise steht, und die ihrer großen Seltenheit halber zur Kenntniß des Publicums gebracht werden müssen. Es sind folgende.

Violinen.

- Antonius Stradivarius fecit Cremona 1720. Vollkommen gut erhalten, große Patron.
 Joseph Guarnerius. Cremona 1735. Mittlere Patron, gut erhalten.
 Antonius Stradivarius. Cremona 1686. Mittlere Patron, gut erhalten.
 Andreas Guarnerius. Cremona 1630. Große Patron, gut erhalten.
 Antonius Stradivarius. Cremona 1715. Ziemlich erhalten, große Patron.
 Antonius Hieronymus Amati. Cremona 1592. Große Patron, vollkommen gut conservirt, eine wahre Seltenheit, gleich dem obigen Stradivarius von 1720.

Antonius Hieronymus Amati. Cremona 1628 gebaut, mittlere Patron, ebenfalls vollkommen gut conservirt.

Nicolaus Amati. Cremona 1661. Mittlere Patron, ziemlich conservirt.

Gasparo da Salo in Brescia. Ziemlich conservirt, aber trefflich hergerichtet, Ende des 15. Jahrhunderts gebaut (die übrigen Zahlen sind nicht mehr deutlich zu erkennen).

Petrus Guarnerius. Mantua 1717. Mittlere Patron, gut conservirt.

Violas.

Antonius Stradivarius. Cremona 1700. Kleinmittel Patron, ziemlich conservirt.

Nicolaus Amati. Cremona 1676. Große Patron, vollkommen conservirt; steht auf gleicher Werthstufe (300 Louisd'or) mit den Violinen von Stradivarius von 1720 und Amati von 1592. (Siehe oben.)

Viola Maggini. Brescia. Ende des 15. Jahrhunderts gebaut, vortrefflich conservirt, mittlere Patron.

Violoncellos.

Joseph Guarnerius (Filius Andreae), fecit Cremona, sub titulo Sancta Teresia 1715, vollkommen conservirt, große Patron. Auf gleicher Werthstufe (300 Louisd'or) mit obigen Stradivarius und Amati.

Antonius Stradivarius. Cremona 1702. Gut conservirt, mittlere Patron.

Francisco Ruggeri. Cremona 1602. Mittlere Patron, ziemlich erhalten.

Viola Maggini. Brescia. Ende des 15. Jahrhunderts gebaut, kleine Patron, gut conservirt.

Die vorstehend aufgeführten Instrumente stehen beim Besitzer zur beliebigen Prüfung, und bemerke ich dabei, daß hier nur diejenigen classischen Instrumente ersten Ranges von mir genannt worden, welche ich selbst gespielt habe und genau kenne. Außerdem besitzt Sauter noch eine Auswahl zweiten Ranges, als von Granzini, Guabagnini, Stainer &c., die wohl noch über hundert stark an der Zahl sein mag.

Geschäftslocal:

Schubert & Co. Bergstraße 21.

Julius Schubert.

Hamburg, 3. Mai 1856.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

Ander, A., 2 Lieder für eine Tenorstimme mit Pffe. (Die Mitternachtsglocke. — Der Fischer und seine Liebe. 15 Ngr.

Berens, Herm., Zweites Gesellschaftsquartett für das Piano zu 4 Händen, Violine u. Violoncell. Op. 48. 2 Thlr.

Bergson, 2 Caprices-Mazurkas pour Piano. Op. 49. 2^e Cah. 12 1/2 Ngr.

Doppler, J. H., Potpourri f. Piano a. d. Oper „Rigoletto“ von Verdi. Opern-Bazar No. 4. 15 Ngr.

—, „Was sich der Wald erzählt“. Polka für Piano. Op. 214. 5 Ngr.

—, „Mein Ideal“. Galopp f. P. Op. 215. 5 Ngr.

Heller, W., Valse quasi Mazourka p. P. Op. 8. 15 Ngr.

—, Mazourka p. Piano. Op. 9. 12 1/2 Ngr.

Herzog, Aug., Tänze f. gr. Orch. Nr. 21 Nordstern-Polka. — Veilchen-Esmeralda. 1 Thlr. 7½ Ngr.
 ———, Veilchen-Esmeralda f. P. Nr. 50. 5 Ngr.
 ———, Nordstern-Polka f. P. Nr. 51. 5 Ngr.
Mas, A. H., Trio facile p. P., Violon et Violoncelle. 25 Ngr.

Marschner, Heinr., „Der fahrende Schüler“. 6 Lieder a. d. Wanderbuche v. *J. v. Rodenberg*, f. eine tiefe Stimme am Piano forte zu singen. Op. 168. Einzeln.
 Nr. 1. Einkehr. 10 Ngr.
 Nr. 2. Nachts in der Herberge. 7½ Ngr.
 Nr. 3. An der Schenkenthür. 12½ Ngr.
 Nr. 4. Tanzlied. 12½ Ngr.
 Nr. 5. Wirthstöchterlein singt. 7½ Ngr.
 Nr. 6. Abschied. 7½ Ngr.

———, Orientalischer Liederschatz v. *Fr. Bodenstedt*, an dem Piano zu singen. Op. 169. Einzeln.

Nr. 1. Dichters Empfindung. 7½ Ngr.
 Nr. 2. An Zuleika. 5 Ngr.
 Nr. 3. Lob Zuleika's. 7½ Ngr.
 Nr. 4. Zuleika's Anmuth. 7½ Ngr.
 Nr. 5. An die Rose von Tiflis (Anmuth gürtet deine Lenden). 7½ Ngr.
 Nr. 6. An die Rose von Tiflis (Es drohte mir ein Abgrund tief). 10 Ngr.
 Nr. 7. Ada. 5 Ngr.
 Nr. 8. Jussuf's Lied. 7½ Ngr.
 Nr. 9. Lied Ali's, des Rothbarts von Karabagh. 7½ Ngr.
 Nr. 10. Selim, des Kurden, Lied. 7½ Ngr.
 Nr. 11. Des Kriegers Sterbelied. 7½ Ngr.
 Nr. 12. Zigeunerchor (für Sopran, Alt, Tenor und Bass). 10 Ngr.

Marschner, Heinr., Burgfräulein (Traum der Sehnsucht. Trennungsschmerz. Seliges Hoffen. Heimkehr des Geliebten). Grosse Gesangsscene fürs Concert von *Jul. v. Rodenberg*, für eine Altstimme m. Orchester. Op. 171. Orchesterstimmen 1½ Thlr.
 ———, Dasselbe im Clavierauszuge vom Componisten. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Zweites Finale a. d. Oper „Don Juan“, f. Pfte. zu 4 Händen, Violine u. Violoncell arr. v. *Karl Burchard*. 1. Theil. 2 Thlr.

———, Do. do. 2. Theil. 25 Ngr.

———, Arie der Zerline u. Ständchen a. d. Oper „Don Juan“, f. Pfte. zu 4 Händen, Violine u. Violoncell arr. von *Karl Burchard*. 20 Ngr.

Rosenberg, Otto, Tänze f. Pfte.

Nr. 1. Heirathsgesuch-Redowa, nach dem Männerquartett v. *Schäffer*. 5 Ngr.
 Nr. 2. Familien-Polka, nach dem Männerquartett v. *Schäffer*. 5 Ngr.
 Nr. 3. Frisch und munter, heiter und fröhlich. Galopp. 5 Ngr.

Selle, L., Plattdeutsche Lieder aus dem Quickborn von *Klaus Groth*, im Volkston f. eine Singstimme mit Pianobegl. 2. Heft. 12 Lieder. 20 Ngr.

Semler, P., Trois Mazourkas p. P. Op. 1. 15 Ngr.

Tedesco, Ign., Redowa-Impromptu (d'après *August Herzog*) p. Piano. Op. 71. 15 Ngr.

———, Album de Salon. Danses élégantes p. P. Op. 75. Séparement.

Nr. 1. Polonaise. 15 Ngr.

Nr. 2. Valse. 12½ Ngr.

Nr. 3. Polka. 10 Ngr.

Nr. 4. Galop. 15 Ngr.

Weiss, G. Gottfr., Liederschwalben, Poesien von *A. Mettlerkamp*, f. eine Singstimme m. Pfte.

Nr. 2. Ghasel (Fass' Muth, mein Geist, ermanne dich). 10 Ngr.

In neuer Ausgabe erschienen und werden nur auf Verlangen fest geliefert:

Beethoven, L. van, Sonate p. le Pianof. Oeuv. 101. 22½ Ngr.

Haesler, J. G., Grande Gigue p. Pianof. Oeuv. 13. 12½ Ngr.

Spohr L., Notturmo f. Harmonie, arr. f. Piano, Flöte, Violine, Bratsche u. V.-Cell von *J. F. Schwenke*. 1 Thlr. 10 Ngr.

Bei C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen soeben:

Hirschbach, H., Op. 40. Quint. No. 1. p. Viol. etc. 2 Thlr. 10 Ngr.

———, Op. 41. Ouv. zu „Hamlet“ für das Pfte. 1 Thlr. 10 Ngr.

Jungmann, A., Op. 81. Harfners Nachtgesang. Tonstück für das Pfte. 15 Ngr.

Lefébure-Wély, Op. 56. Berceuse pour le Piano. 10 Ngr.

———, Op. 59. Le Calme du Matin pour le Piano. 10 Ngr.

———, Op. 60. Le Calme du Soir p. le P. 10 Ngr.

———, 3 Études p. le Piano. Nr. 1—3 à 10 Ngr. 1 Thlr.

Mayer, Ch., Op. 216. Douze Études mélod. pour le Piano. Cah. 1—6 à 17½ Ngr. 3 Thlr. 15 Ngr.

———, Op. 217. Galop gracieux p. le P. 22½ Ngr.

———, Op. 217. Le même, arr. pour le Piano à 4 mains. 22½ Ngr.

Mozart, W. A., Sonates pour le Piano. Nr. 15—19. 2 Thlr. 25 Ngr.

Schäffer, Aug., Op. 64a. Drei humor. Gesänge für vier Männerst. Nr. 1. Part. und St. 25 Ngr.

———, Op. 64b. Drei humor. Gesänge für eine Singst. mit Pfte. Nr. 1. 10 Ngr.

Spohr, L., Op. 152. Quartett p. 2 Viol., Alt. et Vclle. 2 Thlr. 5 Ngr.

Wielhorski, J., Op. 26. Valse p. le Piano. 15 Ngr.
 ———, Op. 27. Mazurka p. le Piano. 15 Ngr.

Druck von Leopold Schönaß in Leipzig.

Wort vieler Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Buchhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Verantwortliche Buch- & Musikh. (M. Bohn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Walter Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Wehrmann & Comp. in New-York.
H. Mehlert u. Co. in Wien.
Wab. Friedlein in Warschau.
C. Schuler & Morabi in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 22.

Den 23. Mai 1856.

Inhalt: Recensionen: Gustav Nauenburg, die Lehre von der deutschen Gesangsprache. — Einiges zur Erinnerung auf die Kritik des Lannhäuser von H. Bohn. — Eine Reise nach Paris von Heinrich Norden. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Instructives.

Für Gesang.

Gustav Nauenburg, Die Lehre von der deutschen Gesangsprache, theoretisch und praktisch bearbeitet. — Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'schen Musikalienhandlung.

Es ist in der That auffallend, sagt F. Liszt leider sehr wahr, daß in Deutschland, diesem Lande der Theorie und Systeme, der durchdachtesten künstlerischen Tendenzen, die Kunst des Gesanges so ausschließlich der Willkür der Praxis, ja des Empirismus überlassen bleibt. — Die Virtuosität der Kehle, die Ausbildung derselben zu einem geschmeidigen, folgamen Instrumente, das alle Bewegungen der Seele wiederzugeben fähig ist, wird weniger, als irgend eine andere, durch unbedachte Praxis, durch Vermischung aller Style auf einmal erlangt. Dies gebrechliche Instrument erträgt nicht, wie das Holz der Tasten oder der Violine, alle Irrthümer der Erziehung, alle Tollheiten der Laune. Wenn es nicht durch sorgsame Pflege und nach festen Principien gebildet wird, so erstarrt, vertrocknet, erlahmt es halb; kann es dann noch Dienste leisten, so ist es doch meist verstimmt, verwest, abgenutzt, halb todt. — Was Liszt hier kurz und bündig ausgesprochen, wird jeder Sachverständige als unabweisbare Wahrheit bestätigen. Daß die Singstimme, wie irgend ein Instrument der Schule und recht eigentlicher Schule bedürfe, in welcher vorerst die Bildung des organischen Instruments

von der Bildung des ästhetischen Vortrags ganz gesondert werden muß, wird kein kunstgebildeter Sänger und Sachkundiger läugnen. Soll ein Schüler ein beliebiges Instrument spielen lernen, so erhält er ein bereits fertiges Instrument, auf welchem er unter Leitung des Lehrers die nothwendige technische Fertigkeit erwerben muß, um ein Tonstück vorerst correct und dann nach und nach ästhetisch schön vortragen zu lernen. Jedermann weiß, daß der vollendet schöne Vortrag eines Instrumentalstückes ohne gediegene technische Studien schlechthin unmöglich ist; die schönste Sonate wird durch fehlerhafte Technik geschändet und vernichtet. Der angehende Gesangsschüler aber befindet sich in einer noch weit schwierigeren Lage, denn er muß seine Studien auf einem Instrumente beginnen, welches niemals vollkommen fertig aus den Händen der Natur hervorgeht; ja noch mehr: er sieht sein Instrument — das Stimmorgan — gar nicht, er kann es nur mit dem Ohre belauschen, er muß es in eigener Person selbst rein stimmen und weiter bilden. Die Naturstimme ist ja bloß das rohe Material, welches erst zum Kunstinstrumente herausgebildet werden muß. Ein Gesangslehrer, der nicht zu gleicher Zeit „Stimmbildner“ ist, kann seinen Beruf nie vollständig erfüllen; die Instrumentenbildung ist und bleibt das nothwendige „Fundament“ für alle höhere Gesangkunst, die freilich noch ganz andere Organe und Kräfte in Anspruch nimmt.

Wir wissen es längst und haben es nun seit dreißig Jahren vielfach ausgesprochen und durch die That bewahrheitet, daß der echte Gesangkünstler ebensovoll Declamator als Unbulator sein muß. Alle unbulatorischen Stimmkünste flatten den Gesangsvirtuosen nur von der einen Seite aus. Er muß auch von der andern Seite die declamatorischen Künste sich ebenfalls, und zwar von unten herauf, von den Lautirelementen her angeeignet haben. Erst dadurch wird ihm das Höhere

möglich, daß er nämlich in der Ausübung seine Undulation nach der declamatorischen Bedeutung der Worte, seine Declamation aber nach der undulatorischen Modificirbarkeit der Töne, dem Tonstüde text- und tongemäß anzupassen vermag, ohne das Eine oder das Andere vorherrschen zu lassen. (S. m. Orthoepeik in G. Weber's Cäcilia 1834. B. 16.)

Die Anforderungen, welche Richard Wagner neuerlichst an den deutschen Sänger in declamatorischer Beziehung gestellt hat, sind vollkommen in der Sache gegründet und wahr, wenn auch nicht gerade neu, denn sie sind bereits früher schon ausgesprochen. Soll die deutsche Gesangkunst neu erblühen, soll sie rationell-charakteristisch werden, so muß sie eben aus deutscher Sprache und Kunst erwachsen, so muß der höheren Vortragskunst eine gründliche Beschulung nicht bloß der Stimm-, sondern auch der Lautirorgane vorausgehen, so muß sich unausgesetzt Stimm- und Sprachbildung gegenseitig durchdringen. Ein deutscher Sänger, der nur nach fremdländischen Gesanglehren gebildet wird, mag im besten Falle immerhin ein ehrenwerther Bravoursänger werden; ein meisterlicher deutscher Gesangsdeclamator wird er durch jene Lehren nun und nimmermehr; die sprachlichen Gesangsseinheiten unserer deutschen Rede kann uns kein Fremder lehren. — Deutliche Aussprache ist zwar ganz selbstverständlich die erste und unerläßlichste Hauptforderung, welche die Theorie dem Sänger stellen muß; und doch — leider! — wie höchst selten sind nicht die Sänger, denen man eine gründliche Sprachbeschulung nachrühmen kann?! — Unsere deutschen Sänger und Lehrer tragen allein die Schuld, die man gar zu oft und gern unserer schönen, edeln deutschen Sprache aufbürden möchte. Wer jetzt noch, nach Vorgang unserer classischen Schriftsteller, die deutsche Sprache nicht für gesangreich und gesangsfähig erklären kann, der ist nicht werth ein Deutscher zu heißen.

Die Aufgabe echt deutscher Gesangkunst besteht aber darin, daß wir die italienische Cantabilität, den süßlichen Reiz und Wohlklang des Gesanges, mit deutscher Charakteristik wahr und schön verschmelzen; dies ist aber nur dann möglich, wenn wir mit Hilfe der italienischen Stimmbildungsstudien auch in deutscher Weise nicht bloß die Stimm-, sondern auch die Lautirorgane ganz gleichmäßig üben und zur möglichsten Ausbildung bringen. In dieser Beziehung machen wir auf das obige Werkchen „Die Lehre von der deutschen Gesangs Aussprache“ aufmerksam; möge es in weitem Kreise dieselbe Verbreitung und Anerkennung finden, die meinen „täglichen Gesangstudien“ (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel) bereits zutheil geworden ist.

G. Nauenburg.

Einiges zur Erwiderung auf die Kritik des Lannhäuser von A. Hahn

in Nr. 6, 7, 10 u. 11 d. Bl.

Wenn wir uns hier auf eine Replik des Auffages „der Lannhäuser in Berlin“ einlassen, so bezieht sich dieselbe bloß auf den musikalischen Theil. Die Einwände, welche gegen das Libretto gemacht werden, haben weniger Gewicht und mehr Berechtigung, auch hat der Redacteur d. Bl. bereits an einem andern Orte *) vollkommen erschöpfend nachgewiesen, in wie weit Vorwürfe gegen Wagner's Dichtungen, besonders gegen das Technische derselben, mit Grund gemacht werden können. Wenden wir uns daher zu dem letzten, dem musikalischen Theil, des erwähnten Artikels, welcher die beiden ersten Scenen des ersten Actes der Oper genauer bespricht. Jedenfalls zeugt dieses genaue Eingehen des Verfassers von Sympathie für das Ganze, und ein wirkliches Verständniß würde demselben gewiß schon längst zutheil geworden sein, wenn er sich mehr mit dem Gemüth und der Phantasie dem Werke genahet, seiner Reflexion nicht allen Spielraum überlassen hätte. Es ist nicht zu läugnen, daß ohne letztere eine strenge Kritik undenkbar, eine Dosis Reflexion bei der Analyse einer Kunstschöpfung nicht von der Hand zu weisen ist, gewiß aber auch, daß man den Verstand nicht allein als Erzeuger des Kunstwerkes hinstellen, alles, in diesem vom Verstande für unnöthig befundene als falsch hinausweisen darf, soll nicht überhaupt der Künstler für die Phantasie die Berechnung eintauschen. Aber das letztere scheint Hr. Hahn fast zu wünschen, denn seine Vorwürfe, die sich fast nur auf harmonisches und melodisches Element beziehen, basiren eigentlich bloß auf dem Verlangen nach Richtigkeit. Er wirft z. B. dem Componisten sehr oft vor, unrichtige, dem auszudrückenden Gegenstände nicht entsprechende Accordsfolgen gebraucht zu haben. Welche Accordsfolgen sind denn aber bei einem musikalisch wiederzugebenden Vorfall die richtigen, anwendbaren? Mich dünkt, daß im Reich der Harmonie durch niemanden noch dem Tonkünstler Vorschriften gemacht worden sind in betreff der Anwendung von Accorden, daß vom Standpunct der Aesthetik aus hier und da wol Häufungen von Dis- oder Consonanzen, als dem Ganzen nicht entsprechend, für unzulässig erklärt werden dürften, nicht aber gesagt werden könne, welche Harmonien bei einer bestimmten Gelegenheit die anwendbaren seien. Eine so weite Ausdehnung der Reflexion und Kritik würde jedes freie Schaffen hemmen, und wie der Herausgeber d. Bl. sehr treffend bemerkte, Caricaturen statt Kunstwerke erzeugen. Uebrigens ist die Oper gar nicht nach den hier geltend gemachten Principien compo-

*) Siehe „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft“ 2. Heft in dem Artikel: „Der Dialog in der Oper und das Recitativ“

nirt worden. Doch davon später. Allerdings gestehen wir zu, daß im Tannhäuser die durch verminderte Septimen-accorde herbeigeführten Modulationen die häufigsten sind, hier und da durch andere hätten ersetzt werden oder auch ganz weggelassen werden können, und daß der Tannhäuser dadurch vielleicht an einigen Stellen musicalisch richtiger geworden wäre. Die Stimmung finden wir aber jetzt schon überall aufs schönste getroffen, die Färbung herrlich und wahr. Ob aber diese und so viele andere hervorragende Eigenschaften des Componisten, besonders seine reiche Phantasie, zu so freier Entfaltung gelangt wären, wie sie es jetzt sind, hätte derselbe in der von Hrn. Hahn ange deuteten Weise geschaffen, ist eine andere Frage, die wir getrost mit „Nein“ beantworten können. Haben es doch die meisten Musiker schmerzlich empfunden, als sie durch die Theorie der Melodie der Sprache an ihre freie schöpferische Thätigkeit einen Hemmschuh gehängt glaubten, und werden viele noch nicht einmal mit der Modirung derselben dahin, daß das schöpferische Vermögen kein Hinderniß, bloß eine Richtung nach einer gewissen Seite dadurch erhalten sollte, zufrieden sein*); wie aber, wenn nun auch das Reich der Harmonie ihnen nicht mehr frei zugehören soll, werden sie sich nicht mit Recht beklagen über einen Zwang und Druck, der den Componisten zur componirenden Maschine herabwürdigt? Hr. Hahn verstehe uns wohl! Wir sind keine Gegner der vom Verstande dirigirten Kritik, besonders der Selbstkritik, wo und wie sich letztere am Componisten äußere, ebenso sehr aber auch Vertheidiger des Schaffens, welches vom Gemüth befohlen ist und die Phantasie zu seiner ersten Dienerin hat. Das Componiren, bei welchem bloß der Verstand, Gemüth und Phantasie aber nicht theilhaftig sind, ist ein unglückseliges, da ihm die zwingende Nothwendigkeit fehlt. Es ist eine Quälerei für den Zuhörer und den Componisten; denn der erstere fühlt sich stets gelangweilt, so sehr er das Streben nach Genauigkeit und Richtigkeit zugeben muß, für letzterem ist es eine Denklebung, bei der der Autor aller der Freuden nicht genießt, welche dem gemüthvollen, phantasiereichen Tondichter in seinen einsamen Stunden bei Erfassung irgend einer bedeutenden Idee in so reichem Maße zutheil werden. Diesem letzteren fließt alles zu, wenn er in Begeisterung geräth, und er hat in dem augenblicklichen Uebermaß der Gedanken nur auszuräumen und zu ordnen. Dieser Zufluß fehlt dem andern, denn er kann nicht in Begeisterung gerathen. Er quält sich mit der melodischen und harmonischen Zusammenfügung eines Themas ab, denn bloße Verstandescomponisten schreiben entweder mit Phrasen, oder ihre Gedanken entstehen in obengenannter, erzwungener Weise. Wir unsererseits freuen uns, daß Wagner zu diesen nicht zählt, sondern Herz und Phan-

tasie die Hauptfactoren seines schöpferischen Vermögens bilden. Ja eben weil beide bei ihm so reich bedacht sind, nehmen wir sogar recht gern Extravaganzen und Regel-übertretungen mit in den Kauf, gegen die von Seite des specifischen Musikers mit vollem Rechte Bedenken erhoben werden könnten. Gerade in dieser Scene aber finden wir keine derartigen Stellen, und glauben nicht, daß der Verf. uns eine musicalisch unrichtige und unzulässige Harmoniefortschreitung werde aufweisen können. Auf das Capitel der Richtigkeit können wir uns aber weiter nicht einlassen, da wie gesagt, keine Gesetze über die Anwendung der Accordsfolgen in dramatischer Musik vorliegen. Die vielen Modulationen, eine Hauptklage des Hrn. Verfassers, ist für uns keine, da jene sogar, und in solchen leidenschaftlichen Scenen besonders, geradezu nothwendig erscheinen und bei Wagner Aufhebung der bisherigen Schranken und Bereicherung der Haupttonart durch Pinzuziehung möglichst vieler anderer sogar zum Princip geworden ist. Daß derselbe hiermit nicht auf fremden Boden steht, weiß der, welcher die Comthurscene aus Don Juan kennt, sowie die eigentlich dramatischen Stellen der Marschner'schen Opern. Letzterer Tondichter hat in seinem Vorspiel des „Heiling“ in Modulationen noch viel mehr geleistet, aber er gehört nicht zu den Zukunftlern und wird deshalb in Ruhe gelassen. Gleichwol genügen aber schon diese Beispiele hinreichend, die Nothwendigkeit des Modulationswechsels in wirklich dramatischen Stellen zu beweisen und Wagner, dessen Dichtungen weit mehr solcher als frühere Opernlibrettos enthalten, hatte vollkommen recht, das fortwährende Wechseln der Tonarten zum Princip zu erheben, besonders aber, wenn solche Scenen wie die hier besprochene, durch den öftern Stimmungswechsel und die Leidenschaftlichkeit der Agirenden dazu aufforderten. — Dazu kommt aber noch, daß Wagner sehr wohl weiß, wenn er zu moduliren hat, wenn nicht, und daß bloß an einigen Stellen im ganzen Tannhäuser, z. B. im Lied an den Abendstern, Vorwürfe über unnütze Modulation begründet sind. Den besten Beweis für diese Behauptung liefert uns das Lied an Venus in seiner dreimaligen Wiederholung. Der erste Theil desselben läßt die Haupttonart stets deutlich hervortreten und die Melodie tritt nur momentan aus ihr heraus. Die Modulation beginnt aber sogleich in dem Augenblicke, in welchem Tannhäuser's Sehnsucht nach der Erde rege wird, und gestaltet sich nun wechselvoller, je unruhiger und leidenschaftlicher des Sängers Verlangen wird. Bloß in den erregten Augenblicken (deren sind aber in dieser Scene nicht wenige) herrscht der schnelle Wechsel der Tonarten; in ruhigeren Momenten weiß Wagner stets sein Drängen nach Modulation im Zaum zu halten. So ist auch der ganze zweite Act mit wenigen Ausnahmen derart componirt, daß man die Haupttonart stets ohne Mühe erkennt und als solche empfindet. Daß aber sogar in den ruhigeren Stücken, gegen andere aus früheren

*) Siehe „Anregungen etc.“ 1. Heft, in dem Artikel „die Melodie der Sprache“.

Opern gehalten, sich eine reichere Modulation zeigt, liegt in Wagner's vorhin besprochenem Princip, die Tonart durch Hinzuziehung fremder Elemente möglichst zu bereichern. Und dieses Princip ist begründet im ganzen Entwicklungsgange der Tonkunst überhaupt. Die Auswahl der Harmoniesolgen ist besonders durch Beethoven und Schumann so wesentlich bereichert worden, daß naturgemäß die einzelnen Tonarten sich näher gerückt wurden, und das Bedürfnis, dieselben in eine engere Verbindung zu bringen, nothwendigerweise als ein ebenfalls natürliches daraus erfolgte. Es wäre demnach höchst sonderbar, wollte man Wagner's Weise, dramatische Musik zu componiren, mit der Weise Gluck's und Mozart's (welche beide der Beethoven'schen Eroberungen auf dem musikalischen Gebiete nicht theilhaftig geworden waren) vergleichen und ihm dann einen Mangel an Einfachheit vorwerfen. Letzteres aber thut Herr Hahn. „Warum schreibt denn Wagner natürliche Worte und Sätze, wenn er sie in überspannte Musikkleider stecken zu müssen vermeint“? Was sind überspannte Musikkleider, fragen wir dann dagegen? Oder sollte der Componist des Tannhäuser etwa die leidenschaftlichen Ausbrüche des Tannhäuser und der Venus in gewissermaßen ruhiger Weise wiedergeben, weil die Worte und Sätze auch sich einem ruhigen Verstande anbequemen mußten? Mozart und Gluck hätten hier das eigentliche Recitativ angewandt, und wie wenig sich beide Meister bei diesem an eine Haupttonart festhielten, wie ungebunden sie in dem Reich der Harmonien umhergeschwärmten, ist bekannt. Wir erinnern beispielsweise an das Recitativ der Donna Anna vor der D. dur Arie. Dem Bedürfnis unserer Zeit entsprach die strenge Absonderung des Recitativs und der wirklichen Musikstücke nicht mehr, es entstand eine Vermischung beider: die dramatische Scenc. Dieser sollen nun plötzlich die Freiheiten, welche der frühere Componist im Recitativ ungestraft sich erlauben durfte, genommen werden, trotzdem die Entwicklung der Tonkunst im Allgemeinen zu noch viel mehr Freiheiten berechtigte? Den Grund dieser Forderung vermögen wir nicht einzusehen. Ueberhaupt ist der Accord selbst doch immer nur Unterlage der gesanglichen Phrase, und hat als solcher manchmal Bedeutung, nicht aber immer; ebenso ist auch die Modulation eine Folge der melodischen Führung und als Modulation selbst nicht immer von Wichtigkeit. Denn sonst müßten ja die Ausweichungen in die Dominante, welche sich bei Mozart so oft in seiner dramatischen Musik vorfinden, und die ihren rein musikalischen Grund haben, von tieferer dramatischer Bedeutung sein. Hier ist also die Reflexion und die Kritik zu weit getrieben. Manchmal hat sie aber auch sogar zu falschen Behauptungen geführt. Wenn der Verf. z. B. sagt, es sei unrichtig, daß in Tannhäuser's erstem Recitativ das frohe Geläute, die freundlichen Gestirne, der frisch ergrünende Palm u. s. w. klarere und wohlthuendere Intervalle erhalten, während seiner

Meinung gemäß Tannhäuser nicht froh mit dem Geläute ist, freundlich mit den Gestirnen u. s. w., demzufolge also in trübem Tone von all ihnen zu singen wäre, so möchten wir dieser Behauptung eine andere entgegenstellen, welche uns weit richtiger erscheint. Allerdings ist der Sänger noch gefangen und sehnt sich bloß nach all diesen Dingen, aber wenn er sich ihrer erinnert, so erscheinen sie ihm in so lebendem Lichte und es ist weit natürlicher auf die Wagner'sche Weise ihn davon singen zu lassen, als in der von Hrn. Hahn gewünschten. So erscheint uns auch der Vorwurf ungerechtfertigt, welcher gegen die dreimalige Wiederholung des Liebes und die Steigerung desselben durch den Wechsel der Tonarten Des, D und Es dur erhoben wird. Wir können nämlich vorerst unmöglich zugestehen, was der Verfasser über die Tonarten im Allgemeinen sagt und besonders über ihre Charakteristik. Letztere längnen wir zwar nicht im Allgemeinen, wol aber insofern, als jede Tonart auf diese Weise eine bestimmte Eigenschaft besitzen soll, welche der andern nicht zu eigen ist. So ist, um nur eins anzuführen, in E dur der tiefste tragische Ernst, die übersprudelndste Lustigkeit, die harmloseste Naivetät, die pompöseste Massenhaftigkeit nicht nur aufs treffendste zur Anschauung zu bringen, sondern durch Beethoven allein schon in der Ouvertüre zu „Reconore“ (Nr. 3), Op. 124 und 115 und dem letzten Satz der fünften Symphonie zur Anschauung gebracht worden. So kann auch Des dur bei der Darstellung eines erhabenen Ernstes und einer Spielerei mit gleichem Glück verwendet werden, und fast in allen Tonarten sind die gegensätzlichen Elemente mit Glück und Erfolg und ohne daß man die Tonart selbst als unpassend für den Gegenstand finden könnte, ausgebrückt worden. Es handelt sich demnach nur darum, ob die hier stattfindende Steigerung zulässig sei oder nicht. Sie ist äußerlich allerdings, aber die innerliche fehlt nicht. Letztere tritt in den Nachsätzen des Liebes ganz schlagend entgegen, also müßten wir nichts gegen die erstere einzuwenden. Herr Hahn sagt freilich: die sind zu zählen, welche den dreimaligen Wechsel der Tonarten hören. Aber sind nicht auch die zu zählen, welche in den Geist des Glückes selbst eindringen. Ein fernerer Vorwurf des Verfassers, den wir unter vielen andern herausheben, weil er mit großer Verechtigung zurückgewiesen werden kann, lautet folgendermaßen: „Ganz geschmacklos wirkt auf uns nun gar der Schlag auf fliehn“. (Es ist von dem Schluß des Tannhäuserliebes an Venus „aus deinem Reiche muß ich fliehn“ die Rede.) „Das Wort ist nicht die Pointe, sondern der ganze Satz“. Letzteres ist wol wahr; ebenso aber auch die Behauptung, daß mit dem Worte „fliehn“, Tannhäuser zum erstenmal sein eigentliches Wollen ausspricht und in diesem Worte die leidenschaftlichen Ausbrüche der Venus ihre Berechtigung finden. Es war also nothwendig, dasselbe als Hauptwort des ganzen bedeutungsvollen Satzes hervorzuheben, und

dies wurde am besten möglich durch ein plötzliches Verstummen der Begleitung.

Nur einen Satz des Hrn. Verfassers lasse man uns noch anführen. Derselbe sagt: „Wagner braucht stets Pointentügel in der Musik. Vor lauter Spitzen kommt aber kein Höhenzug mit wirklichen Gipfeln zu Stande“. Ueber den letzten Satz wollen wir vorderhand schweigen, und bloß den ersten etwas näher untersuchen. Was versteht Hr. Hahn unter Pointentügel? Wie wir glauben, ein fast ängstliches musikalisches Eingehen auf jede Nuance der Dichtung. Dieses vermögen wir aber durchaus nicht zu tadeln, besonders in solchen vorzugeweise dramatischen Stellen, wo selbst die eigentliche musikalische Form in den Hintergrund gedrängt wird. Ein genaues Eingehen sichert vielmehr jedem einzelnen Satz der Scene unser bleibendes Interesse, da es nicht möglich ist, mit einmaligem Hören all die Pointen herauszuvernehmen und im Gedächtniß festzuhalten. Zu tadeln wäre allerdings dies Verfahren, wenn sich nie ein Culminationspunkt in der ganzen Musik versände, aber die Existenz solcher zu läugnen, wie unser Hr. Verf. dies thut, scheint uns doch sehr gewagt. Wenn wir auch nicht der ungeheuren Steigerung, welche den Sängerkrieg hindurch vorkommt, und ihres niedererschmetternden Endes, der Erzählung Tannhäuser's von seiner Verbannung durch den Papst und mehrerer anderer Stellen gedenken wollen, die uns nie anders wie eben als Culminationspunkte großer Steigerungen erschienen sind, so liefert doch auch die betreffende in Rede stehende ein Beispiel. Wir meinen das Solo der Venus „Zieh' hin Wahnsinniger!“ Die verschmähete Göttin sieht hier zum erstenmal, daß Tannhäuser ihr verloren ist und ihre Leidenschaft, Verzweiflung und Wuth erreicht im ersten Augenblicke den höchsten Grad. Auch musikalisch ist diese Stelle ein Höhepunkt geworden. Diese originellen harmonischen und melodischen Folgen drücken die Verzweiflung, das wilde Hin- und Herrasen der Göttin vortrefflich aus, sie sind herber und wilder als die vorhergegangenen, dabei aber immer edel und nie unmusikalisch. Auch das folgende B moll bei den Worten „Hin zu den kalten Menschen flieh“, nach dem Eintritt des A dur auf dem Worte „Loos“ („Was du erwählst, das sei dein Loos“), dieser von unserm Hrn. Verf. so sehr getadelte Rückfall läßt sich vollkommen vertheidigen. B moll erscheint, so wie Venus das Wort nimmt, als Haupttonart. Der A dur Accord wird in jene Tonart hereingezogen, um das Wort „Loos“ scharf zu bezeichnen, soll aber keineswegs ein wirkliches Herausgehen aus dem B moll vermitteln. Es ist deswegen nichts natürlicher, als daß die Göttin, nachdem der erste Zornausbruch sich etwas gemildert, sie selbst ruhiger geworden ist, der Gesang, der sich hier wieder in eine musikalische Form fügt, auch zu der Haupttonart zurückkehrt.

An dem melodischen Element hat Hr. Hahn ebenfalls vielfach Anstoß genommen. Er betrachtet aber, wie

vorhin erwähnt, überhaupt die Oper von einem ganz falschen Standpunkte, indem er die fünf Jahre nach Vollendung dieses Werkes von Wagner aufgestellten Principien schon bei der Kritik desselben als maßgebend anwenden zu müssen vermeint. Diesen, in der neuen Zeitschrift nun so oft berichtigten Irrthum auch noch bei einem der Herren Mitarbeiter anzutreffen und als solchen rügen zu müssen, hätten wir allerdings nicht für möglich gehalten. Doch haben wir hier aus neue den Beweis, daß die Menschen sehr oft taub sein können, wenn sie wollen. Tannhäuser ist der zweite Schritt, den Wagner gewissermaßen instinctiv auf das musikalische Drama zu gethan hat, die Idee des letzteren ist von ihm aber erst nach Vollendung des Lohengrin als solche ausgesprochen worden, und die Principien, welche bei der Composition jenes eine Richtschnur abgeben sollen, können demnach nicht einmal bei Wagner's letztem Werke als angewandt betrachtet werden, geschweige im Tannhäuser. Nimmt man diese Oper aber als solche und vergleicht sie mit allen früheren, so dürfte ihr in Bezug auf dramatisches Leben und Schärfe des Ausdrucks wol keine an die Seite gestellt werden. — Daß Herr Hahn findet, Wagner habe kein melodisches Talent und seine Melodien seien aus Phrasen zusammengefügelt, kann letzterer sich gefallen lassen. Nur wollen wir einige derselben anführen, und unsern Lesern überlassen, ob sie in denselben ein phrasenhaftes Gepräge entdecken können. Unter ihnen nennen wir die beiden Soli der Venus in Fis dur und B moll, das As dur Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth, sowie des Solo der letzteren aus dem zweiten Finale „Ich fleh für ihn“ mit dem folgenden Ensemble, Wolfram's letzten Sang im Sängerkriege und die beiden Pilgerchöre.

Es wäre noch Manches zu sagen, eine erschöpfende Widerlegung aber würde trotzdem doch nicht möglich sein, da viele Behauptungen des Hrn. Verf. auf dem Gefühl basiren und kategorisch sind. Regeln, nach welchen man die Unzulässigkeit dessen, was er an Wagner tadelte, beweisen könnte, sind unseres Wissens nicht vorhanden, und nur solche würden vielen Nutzen wirkliche Kraft verleihen können. Deswegen möge das von uns Gesagte genügen, indem es unserer Ansicht nach den Beweis geliefert hat, daß all solchen Aussetzungen gegenüber eben so viel Vertheidigendes und Rechtfertigendes gesagt werden kann.

Felix Dräseke.

Eine Reise nach Paris.

von
Heinrich Norden.

Erster Artikel.

Ankunft in Brüssel. — Prof. Meeris und seine Studien. — Das neue Theater. — Der Nordstern.

Nach langem Stillschweigen, verehrtester Herr Redacteur, melde ich mich wieder bei Ihnen. Sie erhalten

hier die Erlebnisse und Beobachtungen eines Musikers, der für einige Zeit dem ABE entflohen ist, dem es „zu enge wurde im Schloß“ und der „ins Weite“ mußte; und zwar gerade nach Paris. — Aus verschiedenen Gründen.

Mag auch Ihr Leipzig oder Berlin auf den deutschen Musiker als solchen wohlthätiger einwirken, als das französische Babylon: den ganzen Menschen nach innen und außen wirksam erfassen kann eben nur eine ganz andere Umgebung, als die hergebrachte und bekannte — die fremde Sprache, und damit eine andere Anschauungs- und Denkweise; ein anderer Ausdruck in der Kunst und in der Musik insbesondere. Denn hat man auch die Musik die Weltsprache genannt, so wissen wir dennoch, daß sie unendlich modificirt und nuancirt auftritt, und daß es einen großen Unterschied giebt zwischen einem Gewandhausconcert und den Trommelproductionen der Inder und Chinesen; oder wenn wir in Europa bleiben wollen: zwischen italienischer, französischer und deutscher Musikschlagend genug.

Deshalb sollte man die Musiker auf Reisen schicken wie die vergnügten Handwerksburschen, und nicht eher sollten sie heimkehren dürfen, als bis sie das schwierige Meisterwerk vollbringen könnten: Musik, wahrhafte Musik zu machen. Aber ich vergesse dabei, daß Musik eine freie Kunst ist, so frank und frei wie das Vöglein in der Luft, nur daß man nicht immer heiter dabei ist wie dieses, und nicht an jeder Straßenecke sein Krümllein findet zur Nahrung. Die Zeiten der Minnesänger sind auch vorüber, und man zieht nicht mehr, mit der Laute auf dem Rücken, von Schloß zu Schloß, neues Leben spendend und gepflegt von den zarten Händen lieblicher Frauen; man setzt sich heutzutage wie ein gewöhnliches Menschenkind in die dritte, oder wol gar zweite Wagenklasse irgend einer Eisenbahn, raucht seine Cigarre, schläft und schläft, und läßt sich nach einigen Stunden in einer andern Stadt wieder auspacken.

So wurde auch ich eines schönen Abends fünf Uhr in Brüssel ausgepackt, und nachdem ich mich gehörig gestreckt und geredet hatte, und, um aufrichtig zu sein, in verzeihlichem Hunger und Durst mehr an ein erträglich gutes Diner als an Musik und Musiker dachte, befand ich mich schon in der ersten Straße zwischen höflichen Geigen und Violoncellen. „Bon jour donc musiciens allemand!“ Man drückt sich die Hände, man ist so glücklich, einen deutschen Musiker zu finden — als ob man nicht bei jedem Schritt über diese seltenen Leute stolpern könnte! — man überbietet sich in Höflichkeiten. Endlich schöpft man freie Luft, ruht sich einige Augenblicke aus und bald ist an der Tafel das Gespräch wieder in vollem, unermüdblichen Gange. Musik und immer Musik! Deutsche, französische, italienische! Es ist gar keine Conversation mehr; die lebhafteste Behauptung des Einen ruft eine noch lebhaftere des Andern hervor; zu-

legt geht man von allen Principien ab und es entsteht eine ganz unnütze Discussion über den größern oder geringern Werth dieser oder jener Musik. Ich habe das oft bei jüngern Musikern erfahren, namentlich wenn sie verschiedener Nationalität angehörten. Man einigt sich hinterher zu einem Spaziergange in den sauberen Straßen Brüssels und zu einem Besuche auf morgen.

So wurde ich andern Tags zu Neerts geführt, und dieser ist es, für den ich die Aufmerksamkeit meines geduldigen Lesers heute in Anspruch nehmen möchte.

Neerts ist einer der würdigen Veteranen der Musik, — aber frisch und lebendig an Körper und Geist — die nur mit Unwillen und Bedauern das flache Virtuositenthum der Bogen- und Fingerhelden verfolgt haben, die gestärkt und gehoben durch eifriges, uermüdbliches Studium der Claviers ihrem Princip treu geblieben sind: in der Fertigkeit nur das Mittel zum Zweck zu sehen; die aber zu gleicher Zeit und mit bewundernswerther Ausdauer diese Fertigkeiten angestrebt haben, um desto würdiger den Inhalt des Kunstwerkes zur Geltung bringen zu können. So an sich selbst, so an Andern. Denn obgleich, oder vielleicht auch weil M. eine durchgreifend musikalische Bildung genossen hat, giebt er sich mit einem rührenden Lehrenthiasmus der Jugend hin, um ihr die Vorhallen des Tempels zu öffnen. Er hat dies seit Jahren durch Wort, That, und Schrift gethan.

Vor Jahren schon erschienen seine „12 Etudes élémentaires“*); die auch in Deutschland ihre verdiente Anerkennung gefunden haben, und in letzter Zeit sein „Mécanisme du violon divisé en ses divers éléments et appliqué à tous les accents de la musique etc.“**).

Fetis hat im vergangenen Jahre in der Revue gazette musicale de Paris einen längern, sehr genau auf die Sache eingehenden Artikel darüber geschrieben, und ich beziehe mich darauf, da mir die Hefte selbst jetzt nicht vorliegen und ich auch nicht Geiger genug bin, um eine durchdringende Betrachtung geben zu können. —

Fetis sagt, in dem betreffenden Werke befinde sich die ganze Musik dem Inhalte und der Ausführung nach; der vortreffliche Professor habe Entdeckungen gemacht, die ihm ganz allein angehören.

Sechs Grundbogenstriche betrachtet er als die Quelle jedes Ausdrucks, um die Nuancen der Seelenstimmung des Künstlers ausdrücken zu können. In seiner geschriebenen Anweisung hierüber bezeichnet er genau den Bogen für jedes dieser Ausdrucksmittel, indem er Ansaß und Abfaß angiebt und jeder dieser Vorzeichnungen die Angabe der schnellern oder langsamern Bewegung und den Grad des Bogenstrichs zwischen den Fingern beifügt, der gerade auf die Modification und Intensität des Tons von so bedeutendem Einfluß ist. — Hierauf giebt M.

*) Mainz und Brüssel bei Schott.

**) Auch bei Schott.

zur Ausbildung der linken Hand 24 Elementarübungen von fünf Tönen, und zuletzt zwölf große Studien, von denen jede auf einem der Grundbogenstriche basiert ist.

Diese Studien können bedeutend ausgebeutet werden, da man mit der Zeit immer neue Schwierigkeiten hinzutreten lassen kann. Wer sie von Anfang bis zu Ende und wie sie vorgeschrieben sind spielen kann, ist schon ein sehr geschickter Geiger. In der That sind die so groß scheinenden Schwierigkeiten selbst der Virtuosen nur Kinderspiele gegen diese hier gebotenen.

Im zweiten Theile beschäftigt sich M. speciell mit den Accenten, die er in lebhafte und langsame einteilt, und die man nicht mit Zeitmaß verwechseln darf. Denn im langsamen Zeitmaße kann der Charakter der Accentuation lebhaft sein und das Gegentheil kann bei einer beschleunigten Bewegung erfordert werden. Man ist hierüber oft im Irrthum; denn eine große Anzahl von Musikern glaubt ein Stück mit Feuer auszuführen, wenn sie die Bewegung beschleunigen, und bringen dadurch gerade die entgegengesetzte Wirkung hervor.

Diese zwölf Studien bezwecken das Studium der beiden Accente mit den sechs Grundbogenstrichen. Sie tragen alle verschiedenen Charakter und bringen alle nur denkbaren Uebungen für die Fingergeläufigkeit in einfachen und Doppelgriffen, Uebungen mit springendem, viertel, halben, ganzen Bogen u., mit genauer Angabe der dynamischen Ausdrucksmittel. Sie sind alle musikalisch interessant; denn in jeder derselben ist ein Grundgedanke ausgesprochen, der in sehr verschiedener Form sich entfaltet.

Fetis unterscheidet hierauf den Virtuosen und den Orchestergeiger. Der erstere, von irgend einem Meister gebildet und hernach den eigenen Eingebungen seines bedeutenden oder geringen Geistes folgend, ist ihm in der Regel unfähig erschienen, den Gedanken eines unserer großen Meister nur annähernd auszudrücken, wo es sich um eine gemeinsame Ausführung handelt. Er sagt: „ich habe unter gewissen Umständen ausgezeichnete Virtuosen unter meiner Direction im Orchester gehabt, niemals habe ich mit ihnen was anfangen können, sie pfuschten alle, denn nichts war ihnen schwerer, als genau die Tacte zu spielen und die Bogenstriche zu machen, wie sie vorgeschrieben waren. Vereint zwanzig ausgezeichnete Virtuosen, von denen jeder seine besonderen Verdienste haben mag, in einem Orchester und die getreue Wiedergabe eines Gedankens von Haydn, Mozart, Beethoven wird unmöglich sein. Warum? weil sie nicht denselben Weg in ihren Studien gegangen sind, nicht von Anfang angefangen haben; nämlich mit dem Mechanismus des Bogens, der den Ton hervorbringt, den Accent, den Nuancen, dem Rhythmus und mit der Ausbildung der Finger für die Intonation.“

In dem Vorworte seines Werkes sagt M., daß die Kunst des Violinspiels nach mancher Seite hin eine ganz

neue geworden sei. Seit Viotti seien andere Bedingungen für die Halslänge der Geige, die Spannung der Saiten, für die Kraft und Länge des Bogens hinzugekommen — man müsse die beiden Lehrmethoden, die analytische und traditionelle vereinigen. „Da nicht jeder Musiker Virtuoso sein kann, so sei wenigstens jeder Virtuose Musiker!“

Der dritte Theil des Werkes giebt „rhythmische Studien“. Er ist die praktische Anwendung der vorhergegangenen beiden Theile und besonders dadurch interessant, daß er rhythmische Beispiele aus den Werken der berühmtesten Tonsetzer bringt. In den vier ersten Lieferungen kommen Rhythmen von Beethoven vor: das Scherzo aus dem Trio B moll für Piano; der erste Theil der Symphonie in A; das Finale der großen Sonate Op. 47; das Scherzo des 10. Quartetts; das Finale der Sonate Op. 30; Finale des 9. Quartetts u. Die andern Lieferungen werden Beispiele aus andern Meisterwerken bringen, oder sind wol schon erschienen.

Dies Werk hat auch in Deutschland ein großes Interesse hervorgerufen, und ist von David und Joachim ganz besonders beachtet worden. Bodmühl hat es sogar aufs Violoncell übertragen.

In Frankreich, wo man viele Neigung zur Routine hat, interessirt man sich weniger für neue Sachen, die nur die Kunst betreffen. Ich glaubte die Aufmerksamkeit der Männer ernsten Strebens auf diese neue Erscheinung lenken zu müssen, weil ich sie für den größten Dienst halte, der seit einem halben Jahrhundert der Normallehre für die Bogeninstrumente geleistet ist. — Der Verfasser dieser ausgezeichneten Methode wird einen geehrten Namen in der Geschichte der Musik zurüklaffen. — So Fetis.

Ich habe mich gedrungen gefühlt, bei diesem Werke länger als gebräuchlich zu verweilen, weil mir die Productionen einiger Schüler von M. am Conservatorium so außerordentlich wohl gefielen. Ich habe seit langer Zeit keine solche Fülle, Gleichheit und Reinheit des Tons, solche Bestimmtheit und Sicherheit des Bogens, solche richtige und geschmackvolle Nuancirung bei jüngern deutschen Geigern gefunden als hier, und deshalb habe ich es in ihrem eigenen Interesse für nöthig gehalten, sie nochmals auf ein Werk aufmerksam zu machen, das ihnen die Gewinnung solcher Vorzüge anbietet. Besonders habe ich solche junge Leute im Auge, denen es bisher nicht vergönnt war, eine tüchtige Schule durchzumachen, und die, vielleicht in kleinern Städten und Orchestern beschäftigt, in die Gefahr gerathen, entweder dem Ersten Besten in Vorzügen und Mängeln nachzuahmen, oder in ihrem Studium ganz zu verkommen. Denn natürlich kann es mir nicht einfallen, andere Werke unserer tüchtigen deutschen Geiger dagegen herabsetzen zu wollen; ich berichte eine Thatfache und „prüft Alles und das Beste behaltet!“

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Düsseldorf. Der Eindruck des zu Düsseldorf am 11., 12. und 13. Mai gefeierten 34. Niederrheinischen Musikfestes war, wie das bei dergleichen Festen mehr oder minder der Fall ist, ein gemischter: dem es begleitenden Wetter zu vergleichen, das auch sehr ungleich war. So brach am Abende des dritten Tages (des Künstlerconcertes) ein so böses Wetter über die Festgenossen herein, daß von Musik kaum noch die Rede sein konnte — es ergoß sich ein wolkenbruchartiger Regenstrom über die bretternen Wände der Tonhalle — ähnlich dem bösen Instrumentalwetter, was während der Beethoven'schen Arie aus Fidelio „Abscheulicher!“ über die Tonbühne zog, wahrscheinlich infolge zu großer Abspannung.

Bei dem Zusammenwirken außerordentlicher musikalischer Kräfte, wie es auf Musikfesten der Fall ist, sollte man bei Feststellung des Programmes besonders darauf Bedacht nehmen, daß nur solche Tonwerke zur Aufführung kämen, in denen sich die Eigenständigkeit des betreffenden Componisten schlagend documentirt, und sich niemals von äußern Rücksichten leiten lassen. Nach Maßgabe dieses principiellen Satzes dürften sich gegen die Wahl der auf dem diesjährigen düsseldorfer Musikfeste zur Aufführung gekommenen Tonstücke motivirte Bedenken erheben, die auszuführen wir hier unterlassen, da hier nur ein ganz allgemeiner Ueberblick folgen soll.

Die Leitung des Herrn Capell-M. Julius Rieh war eine sicher zum Ziele führende, umsichtige, ruhige und energische; nur war die Schnelligkeit der Tempi am Schlusse der 9. Symphonie und in der Baubersäulen-Ouverture zu einer die Klarheit der Ausführung beeinträchtigenden Höhe gesteigert. Als Höhepunkte des Festes sind die Ehre im „Elias“, namentlich der Schlußchor des ersten Theiles und die gelungene Aufführung der 9. Symphonie zu bezeichnen. Mit Auszeichnung sind zu erwähnen: die Liebesvorträge des Hrn. Jul. Stockhausen; Hrn. Concert-M. Ferd. Laub's Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcertes; die Violoncellsolis des Hrn. Fr. Grümacher; Hrn. Karl Schneider's Gesangsvorträge überhaupt und der der Frau Johanna Hoffbauer (Hindorf) im „Elias“; Dumont-Hier in der 9. Symphonie und im Liebesvortrag des „Wanderers“ von Fr. Schubert. Frä. Therese Dietzens, v. l. Sopranfängerin aus Wien, hat uns weniger befriedigt, als uns lieb ist. Frä. Louise Thelen, Concertfängerin aus Düsseldorf, besaß eine noch jugendliche Stimme, die zu Hoffnungen berechtigt; desgleichen Frä. Ida Dannemann, Concertfängerin aus Elberfeld. Hr. Musik-Dir. Jul. Tausch aus Düsseldorf hat sich in Begleitung der Lieder und im Vortrage des Beethoven'schen Tripelconcertes als guter Musiker bewährt. So ausgezeichnet Hr. Stockhausen im Liebesvortrage war, so wenig konnte er als „Elias“ befriedigen*), da seiner Stimme die Macht und die Kraft zur Ausführung dieser Partie fehlen.

Neuwied, 15. Mai 1856.

Gustav Flügel.

*) Hr. Stockhausen hatte sich, wie man uns schreibt, auf der Reise von Wien nach Düsseldorf, die er ohne Aufenthalt zurück-

Magdeburg. Aus zuverlässiger Quelle, und manchen hier und da gegebenen ungenauen oder verfrühten Nachrichten gegenüber, wird uns berichtet, daß das hier vorbereitete Musikfest in den Tagen vom 12. bis 15. Juni stattfinden wird. An der Ausführung der 9. Symphonie von Beethoven, der Ode auf St. Cecilia's Tag von Händel, der „Schöpfung“ von Haydn, der 6. der Symphonie von Mozart, der Ouverturen zum „Taumhäuser“, „Freischütz“ u. s. w. werden sich nächst den besten hiesigen Kräften Mitglieber verschiedener auswärtiger Capellen, Hrl. Michal, Parifotti und Schred, Frau S. Förster, Herr und Frau v. Milde, Gebr. Müller, die Herren Singer, Cosmann, Litoß und Abt — die beiden letztgenannten als Dirigenten — theilnehmen. Am vierten Tage sollen eine Reihe von Kammermusikern ausgeführt werden, und hofft man bei dieser Gelegenheit die berühmten Quartettisten Drauschweigs, Leipzigs und Weimars zu hören.

Aus Zwickau. Das musikalische Leben dieser thätigen und aufstrebenden Stadt hat schon zu wiederholten Malen in dieser Zeitschrift Erwähnung gefunden, und gewiß nicht unwerthvoll wollen wir auch heute die Aufmerksamkeit unserer Leser auf diese Stadt richten, wo ein geschätzter Mitarbeiter, Dr. Em. Klisch, sich einen stillen, aber fruchtbaren und segensreichen Wirkungskreis geschaffen hat. Wenn wir berichten, was in der vergangenen Saison von musikalischen Kunstwerken vor die Öffentlichkeit gebracht wurde, so will diese Rede keine Ansprüche machen auf Rivalität mit den gefeierten und glücklichen Pflanzstätten der Kunst, deren rühmliche Arena diese Blätter sind, aber wie die künstlerischen Aufgaben gelöst wurden, das nöthigt Achtung und Anerkennung ab. Das Oratorium „Judas Maccabäus“, die Symphonie in B (9.) von Haydn, die große in C von Mozart, die heroische, die Ouverturen zu „Iphigenie“ (neu einstudirt nach Wagner's geistvollen Intentionen), die Mendelssohn'schen und Weber'schen, ferner Werke von Beethoven, Hiller, Mendelssohn, Litoß u. A. für Orchester mit Chor, Männerchor oder Pianoforte, haben ein höchst ehrenvolles Zeugniß von der Thätigkeit und dem Geiste der Ausübenden und des trefflichen Dirigenten gegeben. Das Erfreulichste ist aber, daß man von intelligenter und auch social berechtigter Seite die vorhandenen Mittel zu einem Musikverein (nach dem Vorbilde des bewährten erfurter) concentrirt und die künstlerische Leitung in die Hände des verdienten Dr. Klisch gelegt hat. Durch diesen Verein ist das pecuniäre Gelingen gesichert und die Kunst kann nun um so freier die Flügel schlagen, wie es sich auch gezeigt hat, trotzdem daß diese Schöpfung noch ganz jung ist und nur in den letzten Monaten der Saison nach außen hin zu wirken begann. So verspricht man sich denn die schönsten Hoffnungen von dem jungen Institut, und wir können dieselben nur

legen, erfüllt, und die Stimme wollte nicht heraus. Am zweiten Tage war er besser bei Stimme, am dritten so weit, daß er, wenn auch mit Anstrengung, wirksam singen konnte.

Die Red.

theilen und Glück dazu wünschen, daß man die Interessen der Kunst so gut zu wahren wußte, und in dem Musik-Dir. Dr. Klisch einen Mann gewann, dessen inneres Verdienst und Fähigkeit erprobt sind. Seine vielseitige Wirksamkeit als Organist an der Hauptkirche, als Dirigent, als Lehrer des Gesanges und Clavierspiels und als ausübender Künstler, sind wol in engern Kreisen bekannt, nach außen hat aber der treffliche Künstler in seiner Stille und Bescheidenheit wenig von sich hören lassen. Seine kritische Thätigkeit hat ihn jahrelang mit dieser Zeitschrift verbunden, und als geistesverwandt und gesinnungstüchtig im Kampf der Ideen gezeigt, aber die positiven Früchte seiner künstlerischen Anschauungen, seine eignen Schöpfungen, sind noch wenig bekannt. Ein Streichquartett von ihm hat zu den Zeiten des Tonkünstlervereins (1849) in den Musikabenden desselben Aufsehen gemacht und die Feuerprobe bestanden. Außer einem Frühlingshymnus für Solo, Chor und Orchester, den die Cunterpe vor einigen Jahren zur Aufführung brachte, ist aber wol nichts in die Öffentlichkeit gekommen. Dagegen hatte seine nähere Umgebung den Genuß, viele höchst bedeutende Werke kennen zu lernen. Eine Ouvertüre zu „Agnes Bernauer“ von Ad. Böttger, ein ergreifendes lyrisches Gedicht von Moore für Tenor solo, Chor und Orchester, ein Abagio „Gruß in die Ferne“ für Harmoniemusik, ein in den breitesten Formen angelegtes und von melodischer Schönheit überströmendes Tonstück; ferner mehrere Psalmen, darunter die schönsten und ergreifendsten „Aus der Tiefe rufe ich“, „An den Wassern zu Babel“, „Singet dem Herrn ein neues Lied“, die den eintönig und langweilig psalmobirenden Psal so mancher alten Cantoren seligen Andenkens mit einem neuen, frischen Weg vertauschen, der glücklicherweise mehr „Zukunft“ erleben dürfte. Gedruckt ist von ihm unter dem Namen Emanuel Kronach ein Liederheft, von dem die strenge Kritik eines L. Uhlig sagte, daß es zu den besten gehöre, was es giebt. Solcher Schätze liegen noch manche verborgen bei dem Componisten, namentlich sind darunter „Dichtungen von Lenau“, auf die wir gern Alle aufmerksam machen wollten, die sich von Lenau's erster und innerlich glühenden Muse sympathisch berührt fühlen. Da finden wir keine Mendelssohn'schen, keine Schumann'schen und Andrer Weisen, sondern eine fertige ursprüngliche Künstlernatur singt uns in großen neuen Melodien die tiefsten Lieder ins Herz. Seine besten Stunden verwendet der Componist jetzt ausschließlich auf eine Oper, die der Vollendung nahe ist. Darüber berichten wir vielleicht ein andermal. Möge der verehrte Künstler verzeihen, daß wir ein wenig aus der Schule plauderten, aber sein Wirken für die Öffentlichkeit soll nicht auf Unkosten der eignen schöpferischen Thätigkeit erwähnt werden. Wenn wir auch auf diese die Blicke seiner Freunde durch diese Zeilen gelenkt hätten, so wäre ihr Zweck erfüllt, und wir freuen uns, daß uns diese Gelegenheit geworden ist.

Krippig. Am ersten Pfingstfeiertage führte der hier lebende junge Componist H. Döring in der katholischen Kirche eine Vocalmesse für Männerstimmen eigener Composition auf. Dieselbe war zum gottesdienstlichen Gebrauch geschrieben und deshalb in ihren einzelnen Abtheilungen nicht von großer Ausdehnung. Sie zeugte aber von viel Innigkeit der Empfindung und sicherer Beherrschung

der geringen, für ein längeres Werk viele Schwierigkeiten bietenden Mittel. Im Ganzen schien sich der für dieses Feld der Musik vielversprechende Künstler mehr die rein harmonische Compositionsweise der altitalienischen Meister, als Bach's auf thematischer Kunst beruhende, zum Vorbild genommen zu haben.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements cc. Alfred Jaell gab am 6. Mai ein Concert in Köln. Er spielte u. a. die Sonate Op. 96 von Beethoven mit Theodor Pütz.

Hrl. v. Villar gab in Hamburg ein Concert, wo sie vielen Beifall erntete, und wirkte dann wieder bei einer Ende April in Berlin veranstalteten Aufführung der „Schöpfung“ mit, wo sie die Sopranpartie sang.

Musikfeste, Aufführungen. Von E. Oebthür kam in Amsterdam in einem Concert der Gesellschaft Felix Meritis eine Ouvertüre zu Shakespeare's „Macbeth“ zur Aufführung. Am 19. April gab derselbe in London eine musikalische Matinée, die außerordentlich besucht war, und in die er großen Beifall erntete.

Vermischtes.

Aus New-Yorker Musikzeitungen ersehen wir mit großer Freude, wie vortreffliche Programme oft in den dortigen Concerten sich vorfinden. Schumann's Werke scheinen sich einer allgemeinen Anerkennung zu erfreuen, Berlioz, und Wagner's Namen sieht man oft und auch die Lieder von Robert Franz, denen noch nicht einmal Leipzig eine stetige Aufnahme zu theil werden ließ, begrüßt die Kritik daselbst als Meisterwerke. — Von J. Riez wurde ebenfalls (wie der Concertzettel bemerkt, zum erstenmal in Amerika) die Concertouvertüre Op. 7 zur Aufführung gebracht, von Berlioz in dem nämlichen Concert die Ouvertüre „der römische Carneval“, von Wagner der Pilgerchor aus dem „Lamhäuser“ auf Verlangen.

Hrl. Wilhelmine Kochly übergiebt uns als Erwiderung auf die Entgegnung des Hrn. Prof. Zahn in Nr. 17 d. Bl. Nachstehendes zur Veröffentlichung: „Es ist möglich, und ich will dies gern zugeben, daß die Ueberraschung und der sehr unangenehme Eindruck, den die betreffende Stelle in Hrn. Prof. Zahn's Werk auf mich machte, mich gereizter schreiben ließ, als nothwendig, mich insbesondere Dinge berühren ließ, die nicht zur Sache gehören. Dabei kann ich aber den in Bezug auf die letztere ausgesprochenen Tadel nicht zurücknehmen, und finde mich durch Hrn. Prof. Zahn's Entgegnung durchaus nicht widerlegt. Aus diesem Grunde muß ich noch einmal auf die Angelegenheit zurückkommen, namentlich auch, da ich vielleicht in meinem ersten Schreiben mich nicht ganz klar ausgedrückt habe. Es wurde bereits erwähnt, daß die Papiere, welche sich im Nachlasse meines Oheims vorfinden, in Folge einer Aufforderung der Verlagshandlung Hrn. F. zur Durchsicht übergeben wurden, mit der Erlaubniß, wenn sich Brauchbares finde, dies zu benutzen. Fand sich dies nicht, so hatte Hr. F. die Papiere

einfach zurückzugeben, denn nichts berechtigte ihn, gegen Manuscripte, die sich in meinem Privatbesitz befinden und die herauszugeben ich gar nicht die Absicht gehabt habe, öffentlich zu polemischen. Nur von einer die Forschungen des Hrn. J. unterstützenden, positiven Benutzung, nicht von einer solchen zu gegnerischen Zwecken konnte begreiflicherweise die Rede sein. Glaubte derselbe aber, als gewissenhafter Biograph, einen Irrthum, der ihm zufällig bekannt geworden war, berichtigen zu müssen, um denselben abzuschneiden, für den Fall, daß irgend einmal durch einen Dritten diese Papiere noch zur Oeffentlichkeit gelangten, und will man auch dies ihm als das Äußerste des Zulässigen zugestehen, so hätte dies leichtsin, in einer Anmerkung, geschehen müssen, keineswegs aber mit solcher Betonung, keineswegs auch in einer Weise, daß mein seliger Oheim als der unzweifelhaft Schuldige erscheint. Viele Fälle sind denkbar,

wodurch der erwähnte Irrthum — wenn es ein solcher ist — entstanden sein kann (konnte doch ein Gedächtnisirrtum Mozart's selbst zum Grunde liegen), und es erscheint daher keineswegs human und meiner Gesälligkeit entsprechend, nicht mindestens die Möglichkeit solcher Fälle offen gelassen zu haben. — Das ist das Unpassende in dem Verfahren des Hrn. Prof. Jahn, welches rügen zu müssen, mir als Pflicht gegen meinen verstorbenen Oheim erschien. Ueber die Sache selbst steht mir natürlich ein Urtheil nicht zu, und ich habe diese Kennern zur Entscheidung zu überlassen.

Leipzig, 15. Mai

Wilhelmine Kochly.

Briefkasten. Paris, S. R. Wir sind in der Hauptsache mit Ihnen einverstanden, ersuchen Sie um weitere Mittheilungen und werden alsdann auch Ihnen die gewünschte Sendung machen.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Franz Xaver Lieb, Op. 2. Zwei Lieder. „Himmelsglöcklein“ und „Rehr' ein bei mir“ für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 27 fr.

Zwei empfehlenswerthe Compositionen, die trotz der niedern Opuszahl künstlerische Reife und ein sehr beachtenswerthes Talent zeigen. Die beiden Gedichte sind entsprechend aufgefaßt, die Motive gut empfunden, die Singstimme ist verständig behandelt, die Begleitung, ohne Schwierigkeiten darzubieten, interessant; nur die späteren bloß der musikalischen Abrundung wegen vorhandenen Wiederholungen von aus dem Zusammenhang gerissenen Sätzen und Worten der Texte beeinträchtigen etwas den guten Eindruck der Lieder.

Bücher und Zeitschriften.

Ludwig Erk, Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglichsten deutschen Volkslieder der Vorzeit und Gegenwart. Berlin 1856, Th. Chr. Fr. Enslin.

Das interessante und werthvolle Werk, dessen wir bei Erscheinen der einzelnen Lieferungen vielfach gedachten, liegt nun vollendet vor uns. Wir wollen diese Gelegenheit ergreifen, es nochmals allen Freunden deutschen Volksesanges zu empfehlen.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Gesang.

O. H. Lange, Op. 13. Tragödie von H. Heine in drei Volksliedern für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Nagel. 8 gGr.

———, Op. 14. Zwei Lieder — „Komm fort mit mir“ von Alfred Meißner und „Sonntagsfrühe“ von Reinick — mit Begleitung des Pianoforte. Ebd. 8 gGr.

J. H. Haas, „Ewig nur Du“ mit Begleitung des Pfte. Ebd. 8 gGr.

Heinrich Molt jun., Op. 44. Zwei Lieder — „Vorsatz“ von Prutz und „Ihr Bild“ von A. Rubinstein — für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebd. 6 gGr.

Ferd. Nic. Schmidler, Op. 11. Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Mechetti. 20 Ngr.

Von diesen sämtlichen Gesängen läßt sich nicht viel Nützliches sagen. Sie gehören zu der großen Masse derartiger unfertiger Erzeugnisse, mit denen der Musikalienmarkt alljährlich überfluthet wird, die aber doch ihr Publicum haben müssen. Durchaus dilettantisch, trivial und ungeschickt sind die Lieder von O. H. Lange und H. Molt jun.; für die Singstimme wenigstens dankbar ist das Lied von J. H. Haas, das besonders für deutsche Darfensjungfrauen und dergleichen Künstlerinnen berechnet zu sein scheint. Einiges Streben zeigt sich in den Gesängen von Schmidler, doch stehen sie den früher von uns besprochenen Liedern des Componisten bedeutend nach, so daß man sie nur unerquicklich nennen kann.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

Carl Matys, Op. 1. Gesangstück für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Nagel. 8 gGr.

August Lindner, Op. 29. Der Savoyardenknabe. Humoreske für Violoncell und Pianoforte. Ebd. 14 gGr.

Ersteres ist ein in beiden Stimmen einfach gehaltenes, sehr leichtes und ansprechendes Musikstück, das auch für Schüler zur Uebung im Zusammenspiel dienen kann. Höher stehend und namentlich im Violoncell schwieriger ist das hübsche Tonstück „Der Savoyardenknabe“ von A. Lindner, das auch in einer leichteren Ausgabe erschienen ist.

Arthur Saint-Amon, Trois morceaux de Salon pour

Violon avec accompagnement de Piano. Offenbach, André. Nr. 1 u. 2 à 45 fr., Nr. 3 1 fl. 30 fr.

Die drei Stücke heißen: *La voix d'outre tombe, Elégie* — *Ne m'oubliez pas, Romance sans paroles* — *Le Rêve, méditation musicale*. Der Componist, der vorzugsweise die einen thätigen Spieler verlangende Violinstimme bedacht hat, giebt in diesem Werke drei Salonstücke, die zwar auf irgend eine höhere Bedeutung nicht Anspruch machen können, den Zweck leichter Unterhaltung eines Salonpublicums aber ebenso gut erfüllen, als viele andere Erzeugnisse dieser Art.

J. F. J. Dammé, Fantaisie pour Violon avec accompagnement de Piano. Dresden, Louis Brauer.

Gefällige nicht allzuschwierige Variationen, bei denen der Schwerpunkt allein in der Violinstimme liegt, während das Piano forte sich in den üblichsten Begleitungsfiguren hält.

Für Piano forte.

Eduard Rosenhain, Op. 5. Morceau de Salon. Rondo pour le Piano. Offenbach, André. 45 fr.

Op. 6. **Nocturne p. le Piano.** Ebenb. 45 fr.

Zwei Salonstücke der besseren Art, die ihrer hübschen Natur und ihrer sehr geschickten Fassung und Behandlung des Instrumentes wegen Empfehlung verdienen.

O. H. Lange, Op. 11 „Roths Köstlein“, schottische Volkweise für das Pfte. Hannover, Nagel. 6 gGr.

Op. 12. **Melancholie: Paraphrase über das beliebte Thema von Fr. Brume für das Piano forte.** Ebenb. 12 gGr.

Jos. Chwatal, Op. 1. Saillies pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. 12 Sgr.

J. Drinnenberg, Op. 8. Le Début du jeune Pianist. Rondeau facile pour Piano seul (ou avec accompagnement d'un Violon ad libitum). Frankfurt, Th. Henkel. 45 fr.

Op. 16. **Canzonetta pour le Piano.** 2^{me} édition. Ebenb. 27 fr.

Op. 18. **Mon étoile. Sérénade brillante pour le Piano.** Ebenb. 36 fr.

Op. 22. **La Victoire de Sébastopol. Grande marche triomphale pour Piano (orné du Portrait de Pelissier).** Ebenb. 36 fr.

Die beiden Paraphrasen von O. H. Lange verlangen einen sehr geübten Spieler; die gegebenen Themas sind nicht ohne Claviergeschick verwendet. Die beiden „sinnreichen Einfälle“ (*Etude de danse, Galopp brillant und Réveries, Impromptu*) des Hrn. Jos. Chwatal haben wir wenigstens nicht sehr sinnreich finden können. Bei den Werken von J. Drinnenberg sind die zum Theil sehr glänzend ausgestatteten Titel die Hauptsache. Was hinter denselben steht ist nicht mehr und kaum so viel werth, als die *chef-d'oeuvres* von Heinrich Cramer, Ferd. Bayer und Consorten. Der Siegesmarsch, den Herr Drinnenberg zur Feier der Eroberung Sebastopols anstimmte, ist auch zu vier Händen für 36 fr. rheinisch zu haben.

Johann Kaska, Op. 41. In Maria Grün. Idylle für Piano forte. Wien, Rechetti. 15 Ngr.

Ernst Leonhardi, Op. 11. Langage du cœur. Impromptu lyrique pour Piano. Ebenb. 10 Ngr.

Georg F. Senkert, Sechs Lieder ohne Worte für Piano forte. Ebenb. 20 Ngr.

Anton Herzberg, Op. 29. Deutsche Weisen für Piano forte. Ebenb. 15 Ngr.

August Mauß, Trois Rondeaux pour le Piano. Frankfurt, Th. Henkel. 54 fr.

Theodor Mauß, Op. 1. Valse brillante pour Piano. Ebenb. 54 fr.

Robert Emmerich, Op. 1. Nocturne pour le Piano. Offenbach, André. 36 fr.

Nicolai Serendy, Op. 14. Mazurka für das Piano forte. Hannover, Nagel. 8 gGr.

Die neuen Werke von Kaska, Leonhardi und Herzberg sind in der bei dem wiener Clavier spielenden Publicum beliebten Art und Weise gehalten und nicht ohne Geschick gemacht, wenn auch übrigens unbedeutend. Besser sind die Lieder ohne Worte von Senkert, und als Salonstücke ihren Zweck erfüllend. Die drei Rondeaux von August Mauß sind leicht gehalten und bekunden ein gewisses Streben nach Besserem. Der brillante Walzer von Th. Mauß und die Mazurka von N. Serendy sind Salontänze, wie sie leicht und den Kopf nicht anstrengende Unterhaltung suchende Dilettanten lieben. In dieselbe Classe gehört auch das etwas sentimentale Nocturno von R. Emmerich.

Für Piano forte zu vier Händen.

J. Drinnenberg, Op. 15. Charnes de la mélodie. Petits Duos pour le Piano à 4 mains, composés sur des thèmes favoris. No. 1 la Romance. Frankfurt, Th. Henkel. 36 fr.

Die vorliegende erste Nummer dieses Werkes unterscheidet sich nicht von den übrigen Compositionen Drinnenbergs, d. h. es ist ebenso wenig von irgend einer künstlerischen Bedeutung, als jene.

Für Guitarre.

Eduard Bayer, Op. 37. Sechs Ländler für zwei Guitarren. Offenbach, André. 36 fr.

Für Guitarre spielende Liebhaber von Tänzen brauchbar.

Tänze, Märche.

J. F. Chwatal, Op. 96. 4. Heft. Tänze im leichtesten Styl (Flora, Lieferung V Nr. 14—16). Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Die in diesem Heft enthaltenen Tänze heißen: *Barbioviana, Ungeheure Heiterkeit-Galopp, Martha-Galopp* (in dem das Lied „des Sommers letzte Rose“ in den 2/4 Tact eingezwängt und gränlich maltraitirt wird!), *Amaranth-Walzer* und *Agathen-Polka-Mazurka*. Wer vergleichen liebt, mag sich an diesen Fabeln ergötzen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. Merseburger in Leipzig.

- Eilers, Alb.**, Natur und Leben. Gedicht von August Otto. Für Gesang und Pianof. 10 Sgr.
Gleich, Ferd., Spiele und Unterhaltungen der Jugend. Sechs leichte Stücke für Violine und Pianof. Op. 8. Für geübtere Spieler. 2 Hefte à 20 Sgr.
 1. Heft: Marsch der bleiernen Soldaten. Blinde Kuh. Feenmärchen.
 2. Heft: Spukgeschichte. Reifspiel. Walzer.
Rochlich, Gust., Reisebilder aus dem Jugendleben. In 9 charakteristischen Tonstücken. Für das Pfte. 2 Hefte à 15 Sgr.
 1. Heft: Fröhliche Wanderung. Schwüler Tag. Im Schatten. Rauschen im Walde. Suchen und Finden.
 2. Heft: Tänzerchen. Rauher Krieger Schritt. In die Heimath! Der Mond ist aufgegangen.
Struth, A., Das Schönste deutscher Volkslieder. In drei leicht ausführbaren Potpourris zur Unterhaltung und Erheiterung. Für angehende Pianofortespieler. Op. 35. 3 Hefte à 10 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Schramm & Haring in Hamburg.

- d'Albert**, Thautropfen, Walzer. 7½ Ngr.
Doppler, J. H., Op. 212. Auf'schaut, Galopp. 5 Ngr.
 —, Op. 213. Salonstürmer, Polka. 5 Ngr.
Hohnroth, F., Agave-Esmeralda. 5 Ngr.
 —, Rigoletto-Redowa. 5 Ngr.
 —, Bummelfritz, Polka. 5 Ngr.
Krug, J., Op. 19. Liebesglück, Redowa. 5 Ngr.
Tittel, M., Columbus, Walzer. 10 Ngr.
 —, Der Courier, Galopp. 5 Ngr.
Toller, Ernst, Op. 9. Achilles-Marsch. 5 Ngr.
 —, Op. 13. Heimatschein, Redowa. 5 Ngr.
Weidt, H., Lieder mit Piano-Begleitung. Op. 36. „Wie schön bist du“. 7½ Ngr.
 —, Op. 37. „Der Mensch ohne Lieb“. 5 Ngr.
 —, Op. 36. „Wie schön bist du“. Für Bass. (Herrn Karl Formes gewidmet.) 7½ Ngr.

In Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig ist soeben erschienen, und in allen Buchhandlungen zu haben:

Fliegende Blätter f. Musik.

Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler.

Von dem Verfasser der „Musikalischen Briefe“.

Zweiter Band. Fünftes Heft.

gr. Lex. 8. br. Preis 15 Ngr.

Inhalt:

Dramatische Briefe. Sechster Brief. Ueber das Düstere in den Werken der Tonkunst. Wie der Componist ein unerschöpflicher Erfinder wird. Gespräche mit Goethe und Zelter. Woher ist das Reden von der musikalischen Zukunft entstanden und welche Folgen hat es? Ein Zopf. Warum ist das Gelingen einer Oper in Deutschland so schwierig? Für die Seelenläugner. Kann aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden? Ein neuer Prophet der Zukunft. —

Fanillon: Verwandte Stimmen.

Anfang Juni d. J. erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Repertorium

für deutschen

Männergesang.

Insammler beliebter bis jetzt noch ungedruckter Männer-Quartetten, gesammelt und herausgegeben

von

Hermann Langer,

Director des Universitäts-Gesangsvereins der Pauliner.

Heft II.

Inhalt:

- Nr. 1. **Perfall, K. B. v.**, Lied „aus Waldmeisters Brautfahrt“.
 Nr. 2. **Mendelssohn-Bartholdy, Felix**, Nachtgesang.
 Nr. 3. **Schmidt, A.**, Sehnsucht nach dem Walde.
 Nr. 4. **Petschke, H. T.**, Margret' am Thore.
 Nr. 5. **Langer, H.**, Waldlied.
 Nr. 6. **Steglich, Ed.**, Herbstlied.
 Nr. 7. **Kronach, Em.**, Er ist's.

Leipzig.

C. F. Kahnt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzeln Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Dieſe Zeiſchrift erſcheint wöchentlich
1 Nummer den 1 oder 1½ Bogen. Preis
bei Handel von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Intention: Gebühren die Zeitgeſellſchaft 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Poſtkämmer, Buch-,
Kunſt- und Muſik-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Continuirliche Buch- & Muſikh. (M. Bach) in Berlin.
J. Kicher in Prag.
Schubert's Buch in Zürich.
Bathen Michorſon, Musical Exchange in London.

B. Wehrmann & Comp. in New-York.
H. Richter gen. Carlo in Wien.
Hud. Friedlein in Waſchan.
C. Schifer & Moradi in Philadelphia.

Vierundvierzigſter Band.

Nr. 23.

Den 30. Mai 1856.

Inhalt: Recenſionen: Robert Franz, Op. 24. — Julius Stern, Op. 32. —
Cornelius Gurſitt, Op. 11. — Dr. Friedrich Zander, Op. 3. — Albert
Bach, Op. 1. — D. S. Engel, Op. 18. — Eine Reiſe nach Paris
von Heinrich Norden (Schluß). — Aus Wien. — Kleine Zeitung:
Correſpondenz, Tagesgeſchichte. — Kritiſcher Anzeiger. — Inſtelli-
gungsblatt.

Muſik für Geſangsvereine.

Für gemiſchten Chor.

Robert Franz, Op. 24. Sechs Lieder für gemiſchten Chor. —
Leipzig, F. Whiſtling. Preis der Partitur 1/2 Thlr.,
der Stimmen 1 Thlr.

Das geſammte künſtleriſch gebildete Publicum wird
einer jeden neuen Gabe des großen Componiſten mit
inniger Freude entgegenſehen, beſonders da bei der ſtrengen
Selbſtkritik, deren Anwendung in Franz's ſämmtlichen
Werken ohne Mühe zu gewahren iſt, von einer weniger
mit Sorgfalt ausgeführten Arbeit nie wird die Rede
ſein können. Auch dieſe neuen Compositionen enthalten
wieder die vielen eigenthümlichen Vorzüge ihres Autors
in hohem Grade, wenn auch letzterer durch die Beſchränkung
der Mittel und überhaupt durch das Weſen der Com-
poſitionsart an der freien Entfaltung ſeiner Individualität
gehindert war. Die Inſtrumentalbegleitung, die einen
Haupttheil von Franz's Meifterſchaft ausmacht, fehlt
hier gänzlich, und auch die feineren Nuancen der einzelnen
Seelenſtimmungen, durch welche der Componiſt ſo oft
uns Bewunderung abnötigte, ſind bei Chorgeſängen
nicht mit Glück zu verwerthen. Alle dieſe in der be-
ſprochenen Kunſtgattung bedingten Mängel fühlen wir
aber bei den vorliegenden Liedern nicht, da die glänzenden
Eigenſchaften dieſelben hinreichend verdecken. Die
ſinnige Wahl der Dichtungen, deren keine, auch nur in
Einzelheiten einer vielſtimmigen Behandlung wider-
ſtrebte, die, wie immer, vortreffliche Declamation und die

herrlich getroffene Stimmung des Ganzen, die ſtrenge
Selbſtändigkeit der einzelnen Stimmen (das Reſultat
eines gründlichen, mit Liebe gepflegten, vom reichſten Er-
folge begünſtigten Studiums von Bach und Händel, deren
beider Styl überhaupt unſerer heutigen nicht ſo fern ſteht,
als dies wol den Anſchein haben möchte), die reichen har-
moniſchen Schönheiten, welche ſich überall vorfinden, ohne
daß man über nutzloſe Diſſonanzen häufig klagen könnte:
das Alles ſind Vorzüge, deren Vereinigung man ſelten in
derartigen Compositionen findet. Selten beſonders, wenn
ſich ihnen wie hier Einfachheit und Adel der Erfindung,
ausgezeichneter und ſtetiger Wohlklang, Leichtigkeit der
Ausführung zugeſellen.

Der erſte der Gefänge (A moll, 3/4 Tact, Andantino)
hat zur poetiſchen Unterlage das Volkslied: „Es iſt ein
Schnee gefallen“, iſt einfach und innig gehalten, beſonders
in der dritten Strophe (A dur): „Nun Lieb' laß dich's
erbarmen, daß ich ſo elend bin“ und intereſſirt durch
charakteriſche Einzelheiten. Am höchſten möchten wir den
folgenden zweiten „Beim Scheiden“, von Oſterwald (con
moto, B dur, C Tact) ſtellen. Er hat ebenfalls einen,
durch die Dichtung vollſtändig gerechtfertigten, faſt ge-
hobenen, volkſliedartigen Charakter, zeichnet ſich beſonders
durch die vorhin erwähnte und gerühmte Selbſtändig-
keit der Stimmen aus, und feſſelt uns hauptſächlich durch
die kräftige Einfachheit der Auffaſſung und einzelne har-
moniſche Schönheiten von überraschender Friſche. In
dem folgenden herrlichen Liede Martin Luthers: „Die
beſte Zeit“ (F dur, 6/8 Tact, Allegretto), hätten wir etwas
weniger Reflexion und moderne Auffaſſung gewünscht, ob-
wol die Muſik an und für ſich ebenfalls großes Intereſſe
erregt. Gleichwol können wir den Gedanken nicht los
werden, daß manches geſucht iſt und die eigentliche Naivität
der Dichtung nicht ihren entſprechenden muſikaliſchen Aus-
druck gefunden hat. Dagegen iſt Uhländ's berühmter
„Frühlingsglaube“ (Allegretto con moto, A dur,

$\frac{3}{8}$ Tact) ganz vortrefflich componirt, in Hinsicht auf Stimmung, Inhalt und technische Arbeit. Besonders schön ist in diesem Stücke die Stelle „O frischer Duft, o neuer Klang“ durch die Accorde f-b-f o und des-a-f-f ausgedrückt worden, welche einen wahrhaft poetischen Hauch über dieselbe verbreiten und von wunderbarer Wirkung sind. Osterwald's „Mailied“ (Allegretto con grazia, A dur, $\frac{3}{4}$ Tact) athmet die lieblichste Anmuth und ist meisterhaft in Bezug auf Stimmenführung; Geibel's „Morgenwanderung“ (con moto, Es dur, C Tact) trägt eine ernste, verkürzte Stimmung und zeichnet sich ebenfalls durch die vielfach genannten technischen Vorzüge aus, besonders aber durch die poesievolle Steigerung im vierten Verse auf den Worten: „Und der Morgenröthe Schein stimmt in lichter Blut mit ein“. — Sollten Franz's Compositionen noch einer Empfehlung bedürfen, so wollen wir nicht verfehlen, die Singakademien und Liedertafeln auf diese sechs Lieder dringend zu verweisen, und ihnen die Anschaffung und das Studium derselben zur Pflicht zu machen.

Julius Stern, Op. 32, Lieferung II. Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. — Berlin, Schlesinger. Partitur und Stimmen $\frac{3}{4}$ Thlr.

Der Dirigent eines der berühmtesten Gesangvereine bietet in dieser Sammlung Volkslieder, die er theils bearbeitet, theils selbst componirt hat: eine sehr erfreuliche Gabe. Die Wahl der Texte ist eine sinnige, die Musik spricht stets für die Gesinnungstüchtigkeit des Autors, indem sie jeden Anflug von Trivialität von sich fern hält. Das technische Element, besonders die Stimmenführung und die Klangwirkung in den drei Liedern sind vortrefflich bedacht worden, und nur die Declamation möchten wir an einigen Stellen tadeln, besonders in dem Sopran-solo am Schlusse des dritten Liedes:

- - - - -
Zwei Liebende ruhten all da

Im Uebrigen zeichnet sich aber dieser Gesang: „In der Marienkirche“ (sehr langsam und innig, E dur, $\frac{3}{8}$ Tact) ganz besonders aus durch die edle Auffassung und die zum Herzen bringende Wärme des Gefühls, welche unverkennbar darin vorwaltet. Auch das erste Lied „Anklang“, von Eichendorff, (Andante con moto, Es dur, $\frac{3}{4}$ Tact) besitzet die vorhin allgemein angedeuteten Vorzüge und erhebt sich besonders am Schluß, über dem ein ganz poetischer Hauch verbreitet ist, zu einer schönen Gefühlssteigerung. Das zweite „Es waren zwei Königsfinder“ (Andante, G dur, C Tact) ist eine sehr einfache aber wohlklingende Bearbeitung der bekannten Volksmelodie für 4 Stimmen. — Bei der leichten Ausführbarkeit dieser Gesänge verfehlen wir nicht, der Gesangvereine Aufmerksamkeit auf dieselben hinzulenken.

Cornelius Gurlitt, Op. 11. Fünf Lieder für Männerchor. — Köln, Schloß. Partitur und Stimmen. Pr. 1 Thlr.

Diese Lieder zeigen ebenfalls das Streben, der Trivialität aus dem Wege zu gehen, doch ist es oft beim Wollen geblieben. Die Wahl der Texte ist insofern eine gute, als diese nichts enthalten, was einer mehrstimmigen Behandlung zuwider wäre. Dagegen lassen die beiden Gedichte von Zeise „Schiffahrt“ und „Land und Meer“, dessen letzte Verse wörtlich so heißen:

„Schön ist das Land,

Schöner das Meer, weit schöner das Meer!“

den Unterschied zwischen Prosa und Poesie nicht mehr deutlich erkennen und die Berechtigung derselben, einer Composition zur Unterlage zu dienen, etwas ungerechtfertigt. Uebrigens sind diese beiden Lieder auch musikalisch die unbedeutendsten geworden.

Am meisten sagte uns das erste, Wadernagel's drolliges „amare non amarum“, zu, in dessen musikalischer Behandlung ein frischer, sehr wohlthuender Uebermuth nicht zu verkennen ist. Uhlant's „Treue“ hat ebenfalls schöne Momente und der Mittelsatz besonders ist warm und innig gefühlt. Das Ende aber mußte in eine andere Stimmung versetzen und entweder in Moll oder eine andere Tonart übergehen, denn dies verlangen die Worte:

„Der Traum entschwand zur Stund’;

Sie lag in der Klosterzelle,

Er fern in Thurmes Grund!“

Nr. 4: „Im Walde“, von Eichendorff, ist ein recht frisches Jagdlied. — Schließlich wollen wir noch Herrn Gurlitt anempfehlen, die Unisonos nicht zu verschwenderisch zu gebrauchen, wie dies in den Gesängen geschehen ist, und wenn er einmal vierstimmige Lieder componiren will, nicht fortwährend nach Belieben einige Accorde dreistimmig oder sechsstimmig zu schreiben, ohne daß zu dieser Vermehrung oder Verminderung der Stimmenzahl ein Grund in der längeren Fortdauer derselben vorliege.

Dr. Friedrich Zander, Op. 3. Drei fünfstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. — Königsberg, Pfiffer u. Heimaun. Pr. 22 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Die Hinzuziehung des Bariton zu den vier andern Chorstimmen als eine fünfte müssen wir als eine durch die Natur begründete und fast gebotene, durchweg gerechtfertigt finden, dürfen dann aber auch verlangen, wirklich fünfstimmigen Satz zu hören, der allerdings in den vorliegenden Gesängen nur selten als solcher bemerkbar wird. So können wir u. a. eine Stelle aus dem ersten Liede, in welcher der Alt von E nach Cis, der Sopran von E nach D und dann auch nach Cis geht, in einem reinen Satze um so weniger als zulässig erklären, als die fast offene Octavenfortschreitung noch dazu unschön klingt. Sonst zeichnen sich die Lieder durch ein Streben nach Adel, durch gute Auffassung und angemessene Declamation aus, lassen aber die Erfindungsgabe etwas ver-

miffen. Am meiften fagten uns die beiden („Die Blumen ftehen am Bächlein,“ von Kerner — und „Spurlos“, von Gaudy) zu; das dritte „Lebenslied“, von Sallet, ift außerordentlich kurz und macht vielleicht deswegen keinen rechten Eindruck.

Albert Gahn. Op. 1. Kinderlied von Rückert, für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Partitur und Stimmen). Berlin, Schlefinger. Pr. 12 $\frac{1}{2}$ Mgr.

Ein recht hübfches, bis auf Kleinigkeiten, mit guter Auffaffung des Textes und verftändiger Behandlung der Stimmen gearbeitetes Lied, das, wenn auch ohne tiefen Inhalt und ohne eigentliche Originalität, doch nicht uninteressant genannt werden kann, indem fich unverkennbar ein fehr ehrenwerthes Streben darin bemerkbar macht. Ob die Seite 3 in der zweiten Zeile vorkommenden Octaven, die wir nicht für Verdoppelungen gelten laffen können, weil vor und nach denselben der reinfte vierstimmige Satz herrscht, hätten folgendermaßen vermieden werden können, möchten wir des Componiften Beurtheilung gern überlaffen:



Von eigenthümlichem, aber glücklichem Effect, dürften im vierten Verfe die tiefen getheilten Tenöre und Bäfte fein, mit deren düfterer Klangfarbe der Verfaffer die Worte Rückert's:

„Vom obern bis zum untern Raum
Mit Schauer zu durchdringen“,

auf eine humoriftische Weife wiederzugeben ftrebte. —

Kirchenmufik.

Für die Orgel.

Engel, W. G., Phantafie und Fuge (G moll) f. d. Orgel, Op. 16. — Erfurt, Körner. Pr. 10 Sgr.

Vielfache Gefaltungen in Ton und Tempo, aber immer von einem leitenden Gedanken, Melodiefaden, durchzogen, mit kräftigen, intereffanten Harmonien durchwürzt und durchwoben, führen uns zur fließenden, zum Theil freien Fuge hin. Das Thema hebt ein kräftig, fangbarer Tenor an, dem ein chromatifcher Gang (Oberwerk, mf.), erinnernd die Art und Weife an die Mendelsfohn'sche Paulus-Duverture, das Geleit giebt. Nach der erften Durchführung tritt ein freier Zwifchensatz ein, beffen Figur fich fortspinnt, die Noten des Themas als Contrasubject aufnimmt, in mehreren Stimmen durch-

führt, in gefchickte Engführungen fich einläßt und alsdann einen kräftigen, nur zu frühen Schluß involvirt. Man hätte dem Thun und Treiben der einzelnen Stimmen und denselben wiederum anders verbunden gern noch länger Gehör gefchenkt. Doch eine folche bewußte, verftändige Kürze hat ihren Werth in fich. Es weht ein guter Geift durch diefes Werk! — Hoffentlich wird derfelbe Geift noch manche gefunde Blüthe treiben und zur Frucht reifen laffen. — Die vorkommenden mehrfachen Druckfehler wird der Spieler nachträglich fich felbft zu ungeftörter, reiner Freude verbeflern. R. Sch.

Eine Reife nach Paris.

von
Heinrich Norden.

Erfter Artikel.

Ankunft in Brüssel. — Prof. Meerts und feine Stuben. — Das neue Theater. — Der Nordftern.

(Schluß.)

Zu dem Studium eines folchen Werkes gehört nun allerdings, ich will nicht fagen Confequenz, Ausdauer, Selbftverläugnung — das verfteht fich von felbft — fondern die Natur des Franzosen, denn in diefem Puncte find die Belgier diefem gleich. Ich meine damit, rein herausgefagt, das Ausgeben der Individualität und Subjectivität.

Ift es auch eine herrliche Sache um die Einheit in der Ausführung, wie fie oben Fetis mit Recht verlangt, fo liegt doch bei der Gleichheit der mufikalifchen Erziehung die Gefahr nahe, die Mufik zu fehr äußerlich zu laffen.

Und in der That, um einem fpäteren Berichte vorzugreifen, man hört hier in Frankreich eine ausgezeichnete Ausführung, geübt, studirt, unermüdlich geübt bis ins Einzelne; aber lieblich zum Herzen zu reden, es gewaltig bis in feine innerften Tiefen zu erfaffen, das wird felten dem Einzelnen gelingen. Sie find hier gefchickt, genau, graziös, kräftig, befonders der Vorgefchreibung gehorfan, und was es fonft noch Vorzüge der Execution geben mag; aber fie haben Alle etwas Gemeinfames: fie ergößen, aber erquicken nicht; fie unterhalten und fesseln auf feine, überraschende und geiftreiche Weife — aber es ift doch nicht deine Herzensfprache, die du zu hören glaubteft; fie find intereffant, aber du haft keinen nachhaltigen Eindruck von ihnen. Die Natur des Deutschen lehrt fich mehr, vielleicht zu fehr nach innen; des Gegengewichts wegen wäre es fehr zu wünfchen, er ftudirte gerade eine Schule, die ihm größere Lebendigkeit und Präcifion des Ausdrucks geben kann. Denn es ift wunderbar, wie oft die Franzosen und Deutschen fich im Wollen und Handeln widerftreiten, und wie herrlich fie dennoch fich ergänzen könnten. Wer giebt nun nach? der Klügste natürlich. Laßt uns diefer Klügste fein! Der Franzose hat viele Vorzüge, laßt fie uns erwerben! — werfen wir dagegen etwas

vom alten deutschen Sauerteig von uns, ohne unser beferes Theil aufzugeben! es wird uns gut thun.

Dies bessere Theil, unsere Innerlichkeit, respectirt aber der Franzose, wenn er es auch mit verschiedenen Ausdrücken bezeichnet. Er hält den Deutschen für einen „geborenen Musiker“, fügt aber dann noch bedenkllich hinzu: „mais, mais“, und meint damit eigentlich: „aber uns werdet ihr doch niemals erreichen!“ Sie halten uns für *savant*, besonders *sérieux*, was nach ihrem Sinne übersezt heißt: „ihr seid uns an Ideen und musikalischer Begabung überlegen, wenn wirs auch nicht gern zugestehen mögen, aber ihr seid auch oft erstaunlich langweilig und wißt euch nicht ein bißchen gewandt zu bewegen!“

Sie haben merkwürdige Vorstellungen von uns; es geht ihnen wie den Amerikanern. Wo diese vier Deutsche auf einem beliebigen Dampfschiffe treffen, verlangen sie von ihnen ein Quartett; so glaubt mancher Franzose: in Deutschland könne man an jeder Straßenecke von dem Ersten Besten auf Wunsch sogleich eine Fuge oder einen orchesterstimmigen Satz erhalten; sie glauben jeden Musiker in den doppelten Contrapunct vertieft, und eine Sonate sei die nothwendigste erste Aeußerung des jungen Musikstudirenden.

Deshalb war ich gar nicht überrascht, als mich nach der oben angedeuteten Probe im Conservatoire zu Brüssel ein junger Belgier ganz naiv nach der Form der Musikstücke fragte, wie ungefähr nach der nebenliegenden verlorenen Straße. „Wir haben hier auch Unterricht in der Harmonielehre,“ sagte er, „aber im Allgemeinen interessieren wir uns nicht dafür; wir wissen wol, wir sollten mehr arbeiten, aber wir lernen doch das Componiren nicht, weil wir die Form nicht kennen.“

Nehme man das nun auch für die, auch schon anderweitig gehörte Klage des Einzelnen, der vielleicht einen langweiligen Harmonieunterricht hat — ja er kann, Gott sei es geklagt, erstaunlich langweilig gemacht werden — aber der überhaupt nicht damit fertig werden kann, wie die französischen Musiker en masse: immerhin charakteristisch ist das Verlangen, von einem Deutschen in wenigen Worten zum Componisten „aufgeklärt“ zu werden. — Ich konnte ihm natürlich nur antworten: Seien Sie außerordentlich fleißig, hören Sie viel gute Musik und bekümmern Sie sich überhaupt um Schönes und Gutes, wo Sies auch finden mögen, vielleicht entdecken Sie dann das Geheimniß der Form! —

Die Eröffnung des neu aufgebauten Theaters hielt das Publicum in spannender Erwartung, man sah die Arbeiter Tag und Nacht thätig, selbst der Charfreitag und erste Oftertag ließ sie nicht ruhen. Endlich kam der ersehnte zweite Festtag; während man den ungeduldig Gedrängenden die eine Thüre öffnete, wurde aus der andern noch Schutt und Arbeitsgeräthe herausgetragen. Man war nicht ganz fertig geworden, aber es ließ sich doch die Aufführung möglich machen. Welche? — Ich

hatte mich in meiner Unschuld auf eine „classische“ Oper gefreut, statt deren brachte man Halevy's „Jnauerita“, den andern Tag ein Ballet und am dritten Tage endlich den „Nordstern“. — Darob freute meine Seele sich sehr. Ich kaufte mir ein theures Billet, denn zu der Wohlthat des Sehens und Hörens wollte ich auch den Genuß des bequemen Sitzens haben.

Sehen konnte ich dann, daß das neue Theater geschmackvoll decorirt und vortreflich eingerichtet ist — vielleicht liegt das Orchester etwas zu tief — daß man keine Mühen und Kosten, besonders keinen geschickten Baumeister gespart hat, um die neue Schöpfung den schönsten Theatern Europas an die Seite stellen zu können, bequem saß ich und hören, ja hören sollte ich den Nordstern.

Ich habe ihn denn gehört. Und sollte ich in diesem Augenblicke Millionär werden können, was ich für einen beneidenswerthen Beruf hatte, so könnte ich nicht anders als bekennen, daß ich in lieber langer Zeit nicht so musikalisch gequält bin, als an diesem Abend; daß ich aus tiefster Seele bedauere, wie ein großes, unbestreitbares Talent, das der Kunst nützen könnte, sich in Flachheiten und nichtsagenden Absonderlichkeiten ergeht, nur um den Beifall der Menge hervorzuloden. Ach, hätte ich nur eine genießbare Melodie mit nach Hause nehmen können! Floßelwerk der gewöhnlichsten Art, nicht einmal interessant; Plattheiten und Raffinements merkwürdig mit einander vermengt und mit einem Aufwande von Geschick gegeben — das ist das Traurige. Ich halte eine gespreizte Tonleiter und die nüchterne Figuration eines Dreiklangs für keine Arie, und wenn auch ein wunderlicher Rhythmus hintritt, für nicht geeignet, besondere Seelenstimmungen auszudrücken; einen Triller auf der Dominante und ein Hin- und Herzerren der Tonica oben und unten, kann ich unmöglich für ein Terzett innenehmen — vieles Anderen nicht zu gedenken. — Als ich das auf meine gereizten Nerven unaufhörlich Attaque machende Finale des zweiten Actes überstanden hatte, eilte ich wie ein Gefangener in die frische Luft, und so mißgestimmt und unzufrieden war ich mit dem Componisten, mit der Oper, selbst mit den unschuldigen Geigen und Flöten da drinnen, mit mir und der ganzen Welt, daß ich, nachdem ich da draußen ein bedauernswerthes Opfer für meine Contremarque gefunden hatte, den Mephistopheles in die Hand nahm und mit einem gewissen dämonischen Behagen dies unbefschreibliche ultra-demokratische Blatt durchlas, das noch an nichts auf dieser Gotteswelt ein gutes Paar gelassen hat und dazumal den neugeborenen Prinzen von Frankreich für untergeschoben erklärte. Zu solchen Thaten kann die musikalische Verzweiflung treiben. Wenn mir in folge dessen was Menschliches passiren sollte, so werde ich ganz kaltblütig meinen aufgesparten „Entre-acte“ vorweisen.

Vielleicht liegen jedoch die Schönheiten im dritten Acte — aber wären sie auch doppelt so groß als möglich,

ich würde nicht um den Preis der beiden ersten Acte den dritten mir erkaufen.

Wie ist es möglich, daß diese Oper einige hundert Male in Deutschland und Europa gegeben werden konnte? Blos weil sie aus Paris kommt? weil sie allerlei pikante Effecte der Scenifirung, des Rhythmus, der Instrumentation bietet? Haben wir denn keine andern Opern, die sich eine würdigere Aufgabe stellen? Und, will man das nicht anerkennen: warum kehrt man nicht zu den ältern zurück? Aber vielleicht habe ich diese — Gluck, Mozart, Weber, Rossini, auch Auber — noch von Berlin her in den Ohren und ich kann, nachdem ich ein Duzend Jahre in einem Orte ohne Oper gelebt habe, das Neue nicht mehr herausfinden und würdigen! — Mag sein, und Meyerbeer mag sich damit zufrieden geben. Merkwürdig ist denn aber doch, daß mir mehrere Freunde, die viel gesehen und gehört haben, auch den Norstern, und denen ich meine Klagen mittheilte, mir vollkommen beistimmten; und Namen von gutem Klange sind darunter, das darf ich versichern!

Ach, wenn man sich jahrelang auf eine gesunde Musik gefreut hat, die das Herz recht erwärmen und erfrischen sollte, die mancherlei Bekümmernisse verschwinden machen und neuen Muth geben sollte „das Unvermeidliche mit Würde zu tragen“ und hört diese Musik — es ist grausam! — Bin ich — ein junger Mann — durch andächtiges Lesen Beethoven'scher und Mozart'scher Partituren in kurzer Zeit aber dennoch ein alter Philister geworden, dann geschähe mirs schon recht: wenn mich ein alter Meyerbeerianer auf doppelten Contrapunct in der Terzdecime herausforderte. Den habe ich nämlich wieder vergessen und ich müßte an der Kreuzung sterben. —

Fetis war in Paris und ich konnte ihn leider nicht besuchen; dagegen erinnere ich mich mit Vergnügen der Bekanntschaft des tüchtigen Musikers, Dirigenten und Componisten Hanssens. In einer längern Unterhaltung mit ihm wurde mir recht klar, wie die Belgier in ihrem Musiktreiben, nach der Lage ihres Ländchens, eine gewissermaßen vermittelnde Stellung zwischen Deutschland und Frankreich einnehmen; doch neigen sie sich entschieden dem letztern zu. Mendelssohn und Schumann sind nicht besonders respectirt; von Wagner kennt man dies und jenes und folgt ihm mit Interesse; wird aber schwerlich die Initiative ergreifen.

Die Festtage brachten in dem katholischen Lande keinerlei Musikaufführungen von Bedeutung. Auf meine Frage danach antwortete man mir: man macht hier nicht viel seriöse Musik! Tant pis pour vous! war meine Entgegnung.

Neu war mir der sogenannte Café chantant, den ich von jetzt an gegen meine gemüthlichen, deutschen Garten- und Wintergartenconcerte vertauschen mußte. In Paris sollte ich diese Einrichtung genauer kennen lernen und vieles, vieles Andere. —

Brüssel ist die Vorstadt von Paris; es drängte mich nun nach der Hauptstadt — und ich zog dahin. —

Paris, in den ersten Tagen des kalten Wonnemonats.

S. N.

Aus Wien.

Ende Mai 1856.

„Ende gut, alles gut“, sagt das Sprichwort, und so müßte man die verflossene Saison schon darum loben, weil sie mit Stockhausen geschlossen hat. Sie haben kürzlich in ihren sehr geschätzten Blättern diesem seltenen, eminenten Künstler jene umfassende Würdigung angedeihen lassen, die ihm in so hohem Grade gebührt, und es wäre daher sehr überflüssig, wollte ich mich noch des Breiteren über ihn äußern. Stockhausen genießt hier seit seinem ersten Auftreten vor zwei Jahren einer außerordentlichen, allgemeinen Beliebtheit und man bebauerte daher sehr lebhaft, daß ihm sein spätes Eintreffen und seine Zusage für das Niederrheinische Musikfest diesmal nur zwei Concerte zu geben gestattete. Er hat aber doch dafür gesorgt, uns einen sehr nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen, indem er den äußerst glücklichen Gedanken hatte, uns in einem derselben die ganze Reihe der Schubert'schen Müllerlieder in continuo vorzuführen. Welches Interesse, welchen Genuß es gewährte, diese himmlischen Lieder in ihrem organischen Zusammenhange von diesem Schubert-Sänger par excellence vortragen zu hören, können Sie leicht ermessen, und so erreichten denn auch das Entzücken, die Begeisterung die denkbar höchste Höhe. Es war ganz eigentlich ein echtes Schubert-Fest, wie man es bei officiellen Veranlassungen selten zu feiern Gelegenheit findet. Und dennoch, so herrlich, so vortrefflich Stockhausen diese Lieder sang — fast alle mit gleicher Vollendung — sollten Sie es wol glauben, daß ich bald danach einige derselben noch schöner von einer jungen Dame habe singen hören, die gleichwol von all ihrem Vermögen bisher nichts der (künftigen) Kunst verdankt, indem sie absolut gar keinen Unterricht empfangen hat, sondern alles ihrem, namentlich auch in technischer Beziehung, wunderbaren Kunstinstinct. Es bleibt ausgemacht, daß durch das einbringliche Studium der Kunst jene vollste Unmittelbarkeit, jene zauberhafte Naivität, die kaum etwas von sich zu wissen scheint, zum guten Theil verloren geht, sowie nothwendig mit der Ausdehnung in die Breite die Intensität des Pathos für das Einzelne geschwächt wird. Nur auf der höchsten Stufe wieder, und in besonders glücklichen Fällen, wird dies gleichsam wieder zurückgenommen, und dann freilich auch zu einem höheren Dasein wiedergeboren. Man schäze aber darum jene unmittelbaren göttlichen Eingebungen, in denen der Reim zu allem Höchsten liegt, nicht gering und erkenne, in einem wie bescheidenen Verhältniß Alles, was die Kunstbildung

giebt, man schlage den Werth derselben noch so hoch an, zu den ursprünglichen Naturkräften steht. Ein Mehreres ist mir leider von dieser jungen Dame, da ich sie nur privatissimo gehört und sie vorläufig trotz ihrer nach vielen Seiten phänomenalen Begabung nicht daran denkt, in der Kunstausübung einen äußeren Beruf zu suchen, nicht zu sagen gegönnt. Ohnedies schwache ich schon, und streng genommen, ohne Zweck, aus der Schule, aber wer begegnet einem Wunder und schweigt davon, wenn er Gelegenheit hat, zu reden?

Für die elegante Welt ist jetzt die Zeit der italienischen Oper, um die sich natürlich der Musiker so wenig wie möglich kümmert. Man könnte sie im Ganzen die Periode der Unmusik nennen, denn, außer dem Don Juan und Barbier von Sevilla, was bietet sie? Die Gesellschaft besteht, bis auf zwei neue Tenöre, Frn. Pancani und Herrn Bettini jun., von welchen der erstere sehr schöne Mittel und eine für sein Genre vorzügliche Bildung besitzt, der letztere an Allem Mangel leidet, dessen ein Bühnensänger bedarf, ganz dieselbe, wie im verflossenen Jahre und ich kann mich daher auch auf das damals über sie Gesagte berufen. Wahr ist es, daß dieselbe eine Darstellung des Don Juan bietet, mit welcher unsere deutsche Oper gegenwärtig keinen Vergleich auszuhalten vermag und daß man sich einen Hochgenuß bereitet, wenn man von ihr Rossini's „Barbier“ singen hört. Auch die werthvolleren der Rossini'schen Opern, wie „Mose“, „Othello“, selbst „Cenerentola“ hört man nicht ohne allen Genuß und mag sich an der Virtuosität der Ausführung erfreuen. Aber wenn ein „Ernani“, „Trovatore“, „Rigoletto“ von der einen oder ein „Bravo“, eine „Matilde di Schabran“ von der andern Seite angerückt kommen, dann lasse sich ja keiner bestechen, sondern ergreife schleunigst die Flucht, wenn seine Ohren lieb sind, und wer von der Musik einen Inhalt verlangt. Das Publicum der italienischen Oper freilich genießt so ziemlich jedes Geräch mit gleichem Behagen und geräth stets bei denselben brutalen oder trivialen, sogenannten Effecten in die unfehlbaren Ausbrüche fanatischen Entzückens. Die erste Vorstellung in der italienischen Opern-Saison gehört überhaupt zu dem Tollsten, was man nur erleben kann. So oft einer der gefeierten Lieblinge (und das sind fast alle Mitglieder der gegenwärtigen Gesellschaft) außerhalb der Coulissen sichtbar wird, so geht im Hause ein Spectakel los, wie er in der Freischützscene nicht ärger gedacht werden kann und ich übertreibe nicht, wenn ich sage, daß der so Empfangene mindestens fünf Minuten lang seine Rolle mit Complimenten zu eröffnen hat, indem der Capellmeister mit fast ermüdendem Arme über dem Orchester schwebt und die auf der Bühne schon Anwesenden Zeit haben, ihre Toilette noch einmal einer gründlichen Revision zu unterziehen. Ich habe schon öfter darüber nachgedacht, was denn eigentlich die Menge immer wieder von neuem außer sich bringt, wenn der

Tenore assoluto zum 1000 und 1. Male sein hohes B oder H an irgend einer Kraftstelle (der berühmten z. B. im *Trovatore*) herauschreit, und ich vermag es nicht zu finden. Jedenfalls aber entspringt die dabei thätige Empfindung so ziemlich derselben Quelle, wie das Vergnügen, welches man bei gewissen kühnen Evolutionen einer Tänzerin oder bei einem Stiergefecht u. dergl. empfinden mag, ist also mit dem Triebe zum Wollüstigen oder Grausamen sehr nahe verwandt, was sich jene Enthusiasten wol noch nicht deutlich gemacht haben.

Novitäten hat die italienische Oper bisher noch keine gebracht und ich halte dies meinstheils für kein besonderes Unglück, Publicum und Presse aber beschwerten sich darüber und schreien besonders ungestüm nach Verdi's „Sicilianischer Vesper“. Als halbe Novitäten sind zu betrachten die seit mehr als einem Decennium nicht mehr gegebenen Opern „Il Bravo“ von Mercadante und „Matilde di Schabran“ von Rossini; beide Producte wetteifern miteinander an Geiſt-, Geſchmack- und musikalischer Inhaltslosigkeit; in noch hervorstechenderer Unsinnigkeit des Textbuches gebührt der letztern der Vorzug.

Es sind gesellschaftliche und politische Rücksichten, welche den immer unnatürlicheren Fortbestand einer specifisch italienischen Oper, diesen Wurmfräß im musikalischen Geschmack, nicht sowol der Menge (denn die oberen Gallerien sind gewöhnlich ziemlich leer), als der sogenannten distinguirten Gesellschaft, bei uns noch immer fristen, denn sonst wäre sie der Reaction, welche der bessere Theil des Publicums wie der Kritik seit langem gegen dieselbe ausübt, wol schon erlegen. Vor zwei Jahren, wo sich ihr Banner in den Händen einer höchst mittelmäßigen Gesellschaft befand, war auch stark davon die Rede, aber die virtuoson Leistungen der jetzigen halfen ihr wieder auf die Beine und man geht hier, sowie in Italien selbst, in die Oper, nicht sowol um ein dramatisch-musikalisches Kunstwerk, als vielmehr Virtuosenstücken zu hören, zu bewundern und — zu beklatschen, in welchem letzterem Punkte, namentlich von Seite des italienischen Auditoriums (das ja hier ziemlich zahlreich ist) Außerordentliches geleistet wird, denn das Fortissimo eines deutschen Bravo nimmt sich gegen das eines italienischen immer noch wie ein schüchternes *messa voce* aus. Uebrigens ist ja Wien vorzugsweise eine polyglotte Stadt, wo sich alle möglichen Nationalitäten Rendezvous geben. In welchen Sprachen ist in den letzten drei Jahren hier nicht gespielt und gesungen worden? Wir hatten for ever italienische Oper (ungeheurer Jubrang), französische Tragödie mit der Rachel (ungeheurer Jubrang), englische Tragödie mit Fra Albige, italienisches Schauspiel mit der Ristori (ungeheurer Jubrang), neuerlichst französisches Vaudeville mit Levaſſor (ungeheurer Jubrang), der auch in seinen Couplets und Gasconnaden sogleich von Treumann, dem beliebten Komiker der Karlbühne, nachgeahmt wurde, böhmisches Theater wiederholt, das aber als auf

zu exclusive Kreise beschränkt, nie besonderen Antheil fand; nächster Tage eröffnet die polnische Nationalgesellschaft aus Krakau im Theater an der Wien einen Cycles von Vorstellungen und im Josefstädter-Theater, dem Aschenbrödel unserer Bühnen, soll sich eine ungarische Operngesellschaft zu produciren beabsichtigen. Spanien hat uns bisher nur seine Tänzerinnen geschickt, ganz kürzlich eine Sennora Gufsmann, die an unerhörter Frechheit wahrhaft polizeiwidriges, bis zum Uebel Empörendes leistete und den gewinnenden Reiz ihrer Productionen noch durch das beträchtliche Entferntsein von Jugend und entschiedene Hässlichkeit wesentlich erhöhte, so daß sie allerdings gekommen schien „von Sünden zu entwöhnen“. In der Sennora de Fortuni hat aber Spanien auch im Concertsaale seine Repräsentation gefunden und auch die

spanische Sprache wurde hier durch sie gelegentlich, wie weiland die schwedische von der Jenny Lind, zu Ehren gebracht.

Seit zwei Monaten schon hat sich Gungl hier anfassig gemacht und giebt, in die Fußstapfen Strauß's tretend, mit seiner neu gebildeten Capelle Productionen, in welchen auch Mozart'sche, Mendelssohn'sche Ouverturen, Opernfragmente u. a. aufgenommen werden. Mancherlei Erwartungen werden von der Art seiner Wirksamkeit, die er noch zu erweitern gedenkt, gehegt und ich habe wol Gelegenheit nächstens einmal an dieser oder anderer Stelle meine Ansichten hierüber auszusprechen. Vorläufig habe ich noch keiner dieser Productionen beigewohnt, aber sie finden viel Zuspruch und auch an Beifall fehlt es nicht. Es.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Müßfeldorf. (II.) Wo Musiker, wie bei Musikfesten, aus verschiedenen Gegenden und aus weiter Ferne zusammen kommen, da sollte es auch an einem, der Bitterung nicht ausgesetzt, geeigneten Locale nicht fehlen, um sich zu bestimmten Zeiten sicher sehen und sprechen zu können; es müßte auch Gelegenheit zum Musciren gegeben sein, was jedenfalls anregender wäre, als stundenlange Mittags- und Nachteffen zu halten. Es scheint mir auf derartigen Musikfesten immer noch an einer großen Hauptsache zu fehlen, nämlich an der rechten, gegenseitigen geistigen Anregung, überhaupt an einem fördernden geistigen Austausch und Verkehr unter den Musikern. Jeder geht so seinen eignen Weg, aber man steht, wie man sich zufällig trifft oder nicht trifft, paar- und gruppenweise ziemlich gleichgültig neben einander — man wird nicht warm, die rechte Gemeinschaft fehlt.

Von auswärtigen Künstlern und Kunstverwandten waren anwesend die Herren: Capell-M. F. Filler, Prof. Zahn, L. Bischof, H. Härtel aus Leipzig, Otten aus Hamburg, Musik-Dir. Reuter aus Basel, Alfred Jaell, Musik-Dir. Müller aus Münster, Meinardus, Capell-M. Pixis, der auffallender Weise nicht mitwirkte, Reinecke, v. Eiden, Reimthal, Breunung, Brahms, Dietrich u. s. w. Im Orchester wirkten mit: die H. Böje aus Altona, Dreschold aus Leipzig, Gulomy aus Bieleburg, Ferd. Laub aus Berlin, Schmidt aus Bremen, Fr. Grilzmacher aus Leipzig, Ch. Reimere aus Bonn, von dem wir neulich Bach'sche Compositionen für Cello gelungen vortragen hörten, Kirchner aus Hannover, Sachar aus Frankfurt u. s. w.

Das Orchester bestand, laut Verzeichniß, aus 62 Violinen, 26 Bratschen, 27 Violoncellen und 16 Contrabässen. Die Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte und Trompeten waren vierfach, also doppelt besetzt; außerdem noch 6 Hörner, 3 Posaunen, Ophicleide, Pauken und Janitscharenmusik. Zusammen 164 Instrumentalisten. Im Chöre wirkten, laut Verzeichniß, mit: 185 Soprane, 140 Alte,

168 Tenöre und 237 Bässe, also 730 Sänger und Sängerinnen. Nehmen wir in runder Summe etwa 800 Mitwirkende an. Denn es kommen, außer den zuletzt doch sich passiv Verhaltenden, auch Selbstdispensationen vor, die eigentlich nicht vorkommen dürften. Daß so imposante Tonmassen bei einem kräftigen Zusammenwirken von imposanter Wirkung sind, liegt in der Natur der Sache, wie wol man nicht sagen kann, daß das müßfeldorfer Festlocal dem Klange besonders günstig wäre. Außerdem haben derartige leichte Breiterverschläge noch das Unangenehme, daß sie den Bitterungseinflüssen zu sehr ausgesetzt sind. Sonnenschein und Regen werden zuletzt gleich lästig, indem ersterer die Hitze zu einem unerträglichen Grade steigert, letzterer durch Fugen und Rissen bringt oder gar die Musik übertönt, wie es bei dem anhaltenden Platzregen am dritten Abende der Fall war.

Es ist gar nicht zu bezweifeln, daß das Comité (Hr. Capell-M. J. Kiez befindet sich nicht darunter), jene ehrenwerthen Männer, die mit Aufopferung dem schwierigen Unternehmen sich hingaben, und ohne welche es gar nicht zu Stande gekommen wäre, auch bei Feststellung des Festprogrammes nur das Beste gewollt haben; doch sollte in Bezug auf diesen Punkt die betreffende musikalische Autorität entscheidend einwirken und zwar nicht nach subjectivem Belieben, sondern nach festen Principien. Wir sprachen bereits den principiellen Satz aus, daß auf Musikfesten nur solche Tonwerke zur Aufführung gewählt werden sollten, in denen sich die Eigenthümlichkeit des betreffenden Componisten schlagend documentirt.

Von so großem Interesse es auch war, Mendelssohn's „Elias“ von so imposanten Tonmassen zu hören, so können wir doch die bescheidene Meinung nicht unterdrücken, daß der Kern von Mendelssohn's Eigenthümlichkeit weniger in seinen Oratorien, so hoch sie auch im Verhältniß zu denen seiner Zeitgenossen stehen mögen, als, außer in seinen Liedern ohne Worte, vielmehr in seinen originellen Concertouverturen und vornehmlich im „Sommertraum“ zutage tritt. Ihm nur ein Beispiel anzuführen: erinnert

die Stelle im „Elias“ „Und in dem Säuseln nahte sich der Herr“ nicht stark an den „Sommernachts Traum“? Und wer hörte dieses Meisterwerk nicht einmal gern in möglichster Vollenbung, von Eisenhören (Frauenstimmen), wie sie eben hier in ganz vorzüglicher Stille versammelt waren? Wir meinen, daß die Ausführung eines solchen ganz eigenthümlichen Werkes, was wie dieses in der That nur einmal vorhanden ist, noch von weit schlagenderer Wirkung sein müßte, als alle übrigen guten Werke desselben Componisten, die mehr oder weniger (wenn auch nicht im Ganzen, so doch überwiegend) der Reflexion angehören.

Mit der Wahl der 9. Symphonie stimmen wir vollkommen überein, weil da jeder Hölle Beethoven'sche Eigenthümlichkeit ist. Cherubini's Overture zu den „Abenceragen“ ist in ihrer Art interessant, besonders wenn sie so fein, wie hier, ausgeführt wird, aber Cherubini hat Größeres für so große Tonmassen geschrieben. Wir erinnern, um ein ähnliches Werk zu nennen, an die Overture zur „Rebecca“. Schumann konnte kaum ungünstlicher als mit seinem Advenstliede vertreten sein. Warum wählte man nicht lieber seine 1. Symphonie oder sonst einen wirkungsvollen Instrumentalsatz aus seinen zahlreichen Werken? ein Stück von Schumann'scher Eigenthümlichkeit, was jünden mußte? — Und Händel's „Alexanderfest“, erscheint es denn mehr, als eine Gelegenheits-Composition? Eine solche kann aber (namentlich bei einem so überaus fruchtbaren Componisten wie Händel) keinen Anspruch auf Aufführung machen bei einem Musikfeste, wo circa 800 Individuen bereit stehen, um das Größte und Bedeutendste zur Aufführung zu bringen, was irgend ein Tonmeister geschaffen hat.

S. Flügel.

Merseburg. Das zweite, schon in d. Bl. erwähnte große Orgelconcert im hiesigen Dome fand am 13. Mai statt. Auch bei ihm waren weimarische Künstler wiederum theilhaftig. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Pfingstlied nach einer geistlichen Melodie von J. B. Frank, neu bearbeitet von D. H. Engel, gebichtet von Osterwald. Schon im ersten Concert wurden zwei dieser Lieder vorgetragen, und damals in d. Bl. als vortrefflich anerkannt. Diesmal war es die Sängerin Frä. Emilie Wigand aus Leipzig, welche das Werk würdig und das Gemüth der Hörer erfassend zur Ausführung brachte. Frä. Wigand ist schon öfter von Leipzig aus besprochen, so daß Einsender nur noch zu erwähnen braucht, daß dieselbe später noch Stradella's Kirchenarie sang, sowie zu Endes Concerts für Hrn. Knopp aus Weimar, der nicht gekommen war, eintrat. Die Orgelvortrüge bestanden in der kirchlichen Festoverture über „Ein feste Burg ic.“ von Nicolai, für die Orgel bearbeitet von Liszt, und einer neuen Composition von dem Letzgenannten, einer Fuge über BACH, beide von Hrn. Winterberger aus Weimar, der auch im ersten Concert sich auszeichnete, mit glänzender Virtuosität vorgetragen. Das neue Werk Liszt's birgt Gewaltiges. Das Ganze aber als ein Ganzes zu überschauen, verlangt, auch von dem in diesem Zweige der Kunst gelbtesten Ohre, ein mehrmaliges Hören, wol gar Lesen und Spielen. Die Orgeltechnik hat hier einen bis jetzt noch unerreichten Höhepunkt erstiegen. D. H. Engel brachte E. Bach's große D moll Toccaten zu Gehör und zwar in einer Weise, daß sich der Altmeister, hätte

er sie gehört, selbst darüber gestreut haben will-de. Engel kennt seine Orgel von Grund aus: das gab die Regisirung kund. Die Auffassung von Seiten des Concertgebers würde in der That eine ausflüßlichere Besprechung verdienen. Hier wollen wir nur erwähnen, daß die Kühnheit, Reinheit, bis in die kleinsten Details genaue Wiedergabe und nie mangelnde Würde des Vortrags die gerechteste Anerkennung verdient. Musik-Dir. Seifert aus Schulpforte spielte zum Schluß eine Bach'sche Fuge (E moll) sehr brav, correct und mit innigem Verständniß. Unterstützt wurde außerdem das Concert durch Herrn Kammervirtuos Singer aus Weimar, der eine Composition von F. v. Bronsart für Violine mit Orgelbegleitung vortrug. Dies Werk bot, trotz mancher Längen, des Trefflichen, Erhebenden viel. Hrn. Singer's Spiel war seelenvoll, und sein in dieser akustisch vorzüglichen Kirche besonders mächtiger Ton tief ergreifend. — Das Concert war wieder überaus zahlreich besucht, die Kirche ganz gefüllt, und eine sehr große Zahl von Fremden hatte sich eingefunden, so daß man glauben konnte, ein Musikfest werde abgehalten.

Leipzig. Der hiesige Gesangverein Arion feierte am 12. Mai sein siebenjähriges Stiftungsfest mit einem Concert. Das reichhaltige Programm bestand nur aus Vocalwerken, und zwar aus einer Messe von C. S. Müller (Arie u. Gloria) und Liedern von Mendelssohn, Dürner, Schumann, Kieß, Bönicke, Zöllner und Richard Müller. Die Ausführung sämtlicher Werke, die theilweise schwierig und anstrengend sind, wie namentlich die Messe, war sicher und tüchtig, so daß man sich mit Freude den verschiedenen Stimmungen der frisch gesungenen Lieder hingeben konnte. Als die bemerkenswerthesten Leistungen zeichnen sich das Freiheitslied von Külfert und Schumann aus, ein Lied von erschütternder Kraft, dem wir gern noch einmal soviel so tüchtige Sänger gegönnt hätten. Ein sehr effectvolles Tongemälde war „die wilde Jagd“ von Bönicke. Der Vocals der Wanderlieder von W. Müller und Zöllner wurde vollständig gegeben. Es sind eigenthümliche Verhältnisse, daß gerade hier in des Componisten Vaterstadt seine Ruje weniger gekannt ist, und der Arion sucht das nach Kräften gut zu machen; die vielfachen und reichen Gaben Zöllner's im Männergesange werden von ihm vorzüglich fleißig gesungen. Die Wanderlieder und die Prager Musikanten bieten vieles Schöne, namentlich zeigt sich die eigenthümlich komische Kraft des Componisten an vielen Stellen wieder überaus liebenswürdig, wir erinnern nur an das Mondschein solo im vierten Liede. Von Richard Müller, dem Dirigenten des Vereins, der in diesen Blättern als Componist schon mehrmals erwähnt wurde, lernten wir endlich noch zwei Lieder kennen „Vöglein, wohin so schnell?“ und „Wenn die Frühlingslüfte schweifen“, die der Verein mit sichtlicher Sympathie sang, und das Publicum beifällig aufnahm.

—r.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ic. Julius Stod-hausen hat für nächste Saison ein Engagement auf 10 Concerte des Leipziger Gewandhauses angenommen.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Violine.

Ludwig Meyer, Op. 4. Der kleine Solist. Leichte Variationen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 12 Sgr.

Der Componist hat diese Variationen besonders für solche angehende Violinisten berechnet, die noch keine höhere Lage nehmen können. Es ist das hübsche und ansprechende Werkchen zum Unterricht und zur Aufmunterung zu empfehlen.

Für Gesang.

Gaetano Nava, Op. 6. 12 Solfeggi per Esercizio di Vocalizzazione a due Soprani o Soprano e Mezzasoprano con Accomp. di Piano. Berlin, Schlesinger. 2 Hefte à 1 Thlr

Der Autor — Gesanglehrer am Conservatorium in Mailand — bewährt in diesem Werke eine große Kenntniß der Menschenstimme und eine reiche Erfahrung auf dem Gebiete der Gesangkunst, so daß sich seine Arbeit dem Besten, was die musikalische Literatur in dieser Beziehung besitzt, anschließt. Es sei noch erwähnt, daß das begleitende Pianoforte sich nicht lediglich in hergebrachten Figuren und Floskeln bewegt und daher den übrigens auch sehr ansprechenden Solfeggien als eine nicht uninteressante harmonische Grundlage dient. Wir wollen das Werk Sängern und zu ihrer weiteren Ausbildung und Uebung bestens empfehlen.

Wilhelm Küke, 7 Gesangsstudien in Form von Liedern zur Uebung der Intervalle. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

In einem Vorwort spricht sich der Componist über den Zweck seines Werkes aus. Die vielfachen Bestrebungen in der Pianofortemuskul, neben den nöthigen technischen Studien auch auf Bildung des Geschmacks zu sehen und dadurch, daß man die Uebungen neuerer Zeit in die Form wirklich abgerundeter und nicht inhaltsleerer Musikstücke einleibt, dem Lernenden das Lernen erleichtern und angenehm zu machen, haben W. Küke bewogen, auch beim Gesangsunterricht nach diesen Principien zu verfahren. Obwohl, wie er selbst sagt, diese Idee auch schon von Anderen gefaßt wurde und z. B. R. Bacaj in seinen „praktischen Gesangsübungen des italienischen Gesanges“ nicht bloß textlose Solfeggien und Vocalisen gab, sondern Uebungen in Form von Liedern und Arien, so geht Küke noch weiter, indem er den Text nicht als bloß untergelegt und in keinem innern Zusammenhange mit der Musik stehend behandelt, vielmehr „Lieder mit darein verwebten Uebungen“ dem Schüler in die Hand giebt. Das Zweckmäßige und Künstlerische dieses Verfahrens verdient gewiß alle Anerkennung. Wie schon der Titel besagt, ist es bei diesen Uebungsliedern vorzugsweise auf das Studium der Intervalle — den trockensten Theil der Gesangsschule — abgesehen, der von vielen Lehrern allerdings weiter fortgeschrittenen Schülern gegenüber zu sehr vernachlässigt wird. Seinen Zweck erreicht der Componist in den sieben Liedern vollkommen, es sind

dieselben als Compositionen ansprechend und gut gearbeitet, zur Uebung im Treffen dabei sehr geeignet. Bemerkt sei noch, daß Nr. 4, 5 und 6 auch als Studien des Portamento dienen können. Wir empfehlen dieses Werk Lehrern und Schülern angelegentlichst und wünschen, daß der Componist seine im Vorwort ausgesprochene Absicht ausführen möge, noch mehr dergleichen Werke — zum Theil auch leichtere für Kinder berechnete und solche zur Ausbildung des colorirten Gesanges — zu liefern.

Für Pianoforte.

Ernst Apel, Technische Pianofortestudien. Unerläßliche Grundlage für den Vortrag alter und neuer Pianofortemusik. Halle, Karmrodt. 25 Ngr.

In systematischer Ordnung, die den erfahrenen und denkenden Lehrer beweist, giebt der Verfasser eine Reihe von technischen Uebungen, die ihrem Zwecke gut entsprechen und die Beachtung der Clavierlehrer verdienen.

F. X. Chwatal, Op. 123. Liedertranscriptionen für das Pfte. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1. 6 Sgr.

Der vielschreibende Componist hat in diesem 1. Hefchen seines Werkes das Lied „Mein Hüthen laß i nit“ von Ad. Müller zu einer kleinen, nicht schweren Phantasie verwendet. Einen besonderen Werth kann dieselbe nicht beanspruchen, ebensowenig wie sie von besonderem instructivem Nutzen ist, doch kann man dieses Confect dem Schüler wol mit demselben Rechte zur Erweiterung einmal spielen lassen, mit dem man einem artigen Kinde zur Belohnung seiner Tugend einen Bonbon in den Mund steckt.

Wilhelm Meyer, Op. 8. Jugendlieder als selbständige leichte Clavierstücke bearbeitet. Hannover, Nagel. 10 gGr.

Zwölf bekannte und der Fassungskraft der Jugend angemessene Volkslieder sind in diesem Werke als sehr leichte Clavierstücke gesetzt und zu dem bestimmten Zwecke empfehlenswerth. Da der Text der ersten Verse der Lieder beigegeben ist, so können dieselben auch als zweckmäßige Gesangsübungen für Kinder dienen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

H. Endhausen, Op. 88. 4 Pièces pour Pianoforte à 4 mains. Offenbach, André. 54 fr.

Diese leichten und sehr ansprechenden Stücke des verdienstvollen Componisten seien Lehrern und Lernenden bestens empfohlen.

Duets, Terzets, Quartets etc.

Ferd. Sieber, Op. 27. „Im Sommer, wenn die Bäume grün.“ Terzett für Sopran, Alt und Tenor, mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Complet 15 Sgr. Partitur 10 Sgr. Stimmen 5 Sgr.

Ein recht ansprechendes, sehr stimmungerecht geschriebenes Musikstück zur Uebung, wie zur Unterhaltung zu empfehlen.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Lieder und Gesänge.

August Kindner, Op. 30. Drei Lieder für Bass oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Bachmann. Preis eines jeden 6 gGr.

Man wird, wenn unbefangenen geurtheilt werden soll, das Richtige treffen, wenn man die Lieder reizlos nennt. Sie zeigen in technischer Hinsicht einen routinirten Componisten, der es auch versteht, dem Mangel an wahrer Musik durch mancherlei Kunstgriffe beizukommen, der auch für die Singstimme fließend zu schreiben weiß und dadurch bei Vielen schon sich Eingang verschaffen wird. Allein dies Alles ist doch sehr wenig, und schlägt bei einem, der von der Musik noch etwas mehr verlangt, lange noch nicht durch. Die vorliegenden Lieder tragen die Zahl Op. 30 an sich, ein Beweis, daß der Componist schon ziemlich fleißig gearbeitet. Wenn er freilich so fortfährt, wie wir ihn in dem Op. 30 befunden haben, so dürfte ihm kein besonderes Prognostikon gestellt werden, vorausgesetzt, daß er überhaupt von einer besseren Meinung von der Musik beseelt sein will und nicht der Ansicht lebt, die ein vielgelaufener in Claviermusik machender Fabrikant äußerte: „ich will gar nichts Besseres schreiben“.

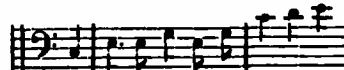
Hermann Oesterley, Op. 4. Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Nagel. 12 gGr.

Es spricht sich in diesen Liedern nichts aus, woraus man geradezu den Schluß ziehen könnte, daß der Componist nicht noch Besseres geben könnte als das Vorliegende. Eine besondere Qualifikation zum Componiren findet man allerdings in den Liedern nicht, und doch würde man ihm unrecht thun, wollte man behaupten, daß er nicht später noch einmal Besseres schreiben werde. Daß er gutes Streben hat, sieht man; allein das Können entspricht noch nicht dem Wollen. Vor allen Dingen ist ihm zu wünschen, daß er Gehalt in das zu legen lerne, was er schreibt; es soll nicht bloß gut klingen, was man schreibt, sondern es muß nach etwas klingen, z. B. nach Poesie und wie dergleichen Dinge heißen, die sehr vielen Scribenten, auch solchen, die in specifischer Hausmusik in einem dicken Bande machen, unbekannt sein dürften, oder besser, nicht das Zeug dazu in sich tragen. Warum also eine Masse Lieder in die Welt setzen, die schließlich bloß im Notenschranke zu vergilben verdammt sind? Nr. 1 „Ob sie meiner wol gedenkt“, hat der Componist viel besser als weiland Proch componirt; man sieht, daß er dabei erregt war, nur fehlt noch die Kraft. Nr. 2 „Ein Fichtenbaum“ von Heine, war nicht für des Componisten Kräfte; zum Troste sei ihm aber dabei gesagt, daß es auch noch einigen anderen Componisten mißlungen ist. Nr. 4 „Vöglein, wohin?“ Eine schöne Auffassung dieses Gedichtes mag der Componist bei Rob. Franz Op. 1 nachsehen, so wie wir ihm überhaupt das Studium der besten Reuenern anempfehlen, wenn er überhaupt über den Unterhaltungsstandpunkt hinaus will.

Simon Sechter, Op. 78. Der Graf von Habsburg. Ballade von Fr. v. Schiller. Für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianof. Wien, Mechetti. 20 Ngr. Alle Achtung vor des Componisten contrapunctistischen Kennt-

nissen, die er in anderweiten Werken an den Tag gelegt hat, allein als Componist, wie er sich in seinem 78. Werke darstellt, dürfte er wol weniger Zustimmung erhalten. Die Composition entbehrt des eigentlichen musikalischen Fonds; sie ist trocken und, weil noch lang dazu, ermüdend. Das Hauptmotiv, das in verschiedenen Wendungen

fort und fort wiederkehrt



ist nicht geeignet, zu fesseln, und noch viel weniger dem Geiste der Dichtung angemessen. Auch geht die Begleitung nicht über das Gewöhnliche hinaus; sie wird sogar bisweilen dilettantisch, was vielleicht der leichten Ausführbarkeit wegen der Componist gethan hat. —

J. M. Schletterer, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg, Jowien. 20 Ngr.

Das Heft enthält keine Opuszahl, woraus man vielleicht nicht ohne Unrecht auf die ersten Versuche in Liedercomposition schließen darf. Dem Gehalte nach sind die vorliegenden drei Gesänge („Von des Kaisers Bart“ von E. Geibel, „Der Musikant“ von Reinicke, „s muß wol für Zwei sein“) auch nichts mehr als Versuche, die aber beweisen, daß der Componist wol eine harmonisch wohlgeordnete Folge von Tönen zusammenstellen kann, Musik aber, Ausdruck und Empfindung, Phantasieleben durchaus seinen Arbeiten vermaßen mangeln, daß der Referent eher eine trodene Schablouenfuge mit anhören will, als solche in trivialen, langweiligen Phrasen sich bewegende Lieder. Wegen die technische Ausführung ist nichts einzuwenden, sie zeigt das nöthige Geschick. Aber — die Harmonielehre lehrt lange noch nicht componiren, — da liegt der Hund begraben!

G. Krüger, Op. 1. Vier Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 gGr.

Daß die Lieder von einem Sänger geschrieben sind, merkt man; der Componist ist herzoglich. Kammerfänger; sie haben alle gute Sangbarkeit und liegen einer Baritonstimme sehr bequem und dankbar. Das ist das eine Moment, was den Liedern zur Empfehlung dienen mag. Daß der Componist auf dieses Moment hauptsächlich bedacht war, muß ihm als Sänger verziehen werden. Allein auch hinsichtlich des musikalischen Gehaltes stehen die Lieder, wenn sie auch nicht über die Unterhaltung hinaus kommen, doch nicht so einer wärmeren Empfindung bar da, als daß sie nicht als Op. 1 eine billige Beurtheilung verdienen. In technischer Hinsicht zeigt sich allerdings noch die Anfängerschaft, doch so, daß ein gewisses Geschick daraus hervortreuchtet und der Componist bei erhöhtem Streben noch Besseres zu leisten verspricht.

Carl Müller jun., Op. 3. Nun die Schatten dunkeln. Gedicht von Em. Geibel. Für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. Hannover, Nagel. 10 gGr.

Dieses Geibel'sche Gedicht ist der musikalischen Behandlung sehr günstig. Der Componist kann zeigen, ob er die Gefühlsströmung in der dem Gedichte entsprechenden concisen Form musikalisch-schön aufzufassen gewußt hat. Von der vorliegenden Compo-

sition kann nicht behauptet werden, daß sowohl ein an sich musikalisch schöner Gehalt in ihr vorhanden sei, noch daß sie hinsichtlich der Form die entsprechende Abrundung erhalten habe. Die fortwährenden Accorbbrechungen, die gleich in der Einleitung harfenmäßig auftreten, haben ein etwas dilettantisches Ansehen, sowie denn auch das kleine, schön pointirte Gedicht zu sehr ausgebehnt und declamatorisch allzusehr verrenkt worden ist, so daß denn das ganze Lied zu einer förmlichen Caricatur sich gestaltet hat. Die Composition hat sieben, sage sieben lange Seiten! Rückfichtlich des Inhaltes findet man erstens keine scharf ausgeprägte Melodie; die vorhandene Melodie schwimmt und zerfließt in unrythmische Phrasen, und der melodische Inhalt des Gebotenen selbst ist zweitens musikalisch unbedeutend, eng und trivial; ein fortwährendes Suchen, ein Streben, das Gegebene immer noch mehr zu überbieten, wobei natürlich ein Fehlgriß nach dem andern geschieht und der Abschluß einer Strophe in ungebührlicher Weise in die Länge gezogen wird. Der junge Componist möge, bevor er wieder an derartige Arbeiten geht, erst die besten Muster der neueren Liedmeister studiren und in der Lehre von musikalischer Form sich des Genaueren umsehen.

Wilhelm Baumgärtner, Op. 5. Der Wanderer in der

Nacht. Gedicht von R. A. Mayer. Für Bariton mit Pianofortebegleitung. Zürich, Sug. 10 Mgr.

Bedeutend in musikalischer Hinsicht, höher strebend, wie wir in andern Arbeiten den Componisten gefunden haben, kann man den vorliegenden Gesang nicht nennen. Er geht sogar ziemlich nahe an der Grenze des Trivialen vorbei. Dies hätte man eigentlich vom Componisten nicht erwartet, der anderwärts immer wählerisch sich gezeigt hat. Dabei soll nicht gesagt werden, daß die Composition schlecht sei; sie erhebt sich nur nicht über das gewöhnliche Niveau. Das Edlere in der Natur des Componisten leuchtet durch; allein vielleicht haben ihn besondere Rücksichten geleitet, diesmal von dem gewohnten Pfade abzuweichen und dem Geschmade des großen Publicums zu huldigen. Sangbar ist die Composition geschrieben und für den vortragenden Baritonisten vorzüglich dankbar und stimmgerichtet. Wenn wir sagen, daß dieser Gesang so ziemlich die Richtung nimmt, die Lindpaintner in seiner „Fahnenwacht“ u. a. verfolgt hat, nur mit dem Unterschiede, daß die Baumgärtner'sche Composition noch edler gehalten klingt, — so ist der Standpunct angedeutet, von dem aus man sie beurtheilen muß.

Em. Klisch.

Intelligenzblatt.

Unterrichtsanzelge für angehende Sänger und Gesanglehrer.

Lehrobjecte.

1. Theorie der Gesangkunst.
2. Methodik des Unterrichts im Elementargesange und in der höheren Gesangkunst.
Beide Lehrobjecte werden separat in der Regel in einem Cursus zu 24 Stunden vorgetragen, wofür das Honorar prænumerando 16 Thlr. beträgt.
3. Der praktische Unterricht in der Kunst des Gesanges wird nach der Befähigung des Schülers in längeren Zeiträumen betrieben. Das Honorar für einen Cursus zu 24 Stunden beträgt ebenfalls 16 Thaler und wird prænumerando entrichtet.

Halle a/S.

G. Nauenburg.

Im Verlage von Fritz Schuberth in Hamburg sind soeben erschienen und durch alle Musikalienhandlungen des In- und Anslandes zu beziehen:

Gurlitt, C., Vier Lieder für Bass oder Bariton mit Begleitung des Pianof. Op. 15. Heft 1. 10 Sgr.
Heft 2. 15 Sgr.

- Krug, D., La Perle du Nord. Impromptu-Mazurka pour Piano. Op. 80. 20 Sgr.
———, Fünf Lieder f. eine Singstimme m. Pianobegleitung. Op. 81. 3 Hefte à 10 Sgr.
———, Le ciel sur terre. Nocturne fantastique pour Piano. Op. 82. 15 Sgr.
———, Une fleur printanière. Valse-Idylle pour Piano. Op. 83. 20 Sgr.
Nadaud, G., Le Père Bonhomme. Chanson av. Piano. 5 Sgr.
———, Pandore, ou les deux gens d'armes. Chanson av. Piano. 5 Sgr.
Witt, L. Fr., „Liebchen, wach' auf!“ Lied f. Bariton mit Begleitung von 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. 20 Sgr.
———, dasselbe für eine Singstimme mit Piano. 10 Sgr.
Wurda, J., Vier Lieder f. eine Singstimme m. Piano.
Nr. 1. Maimuna. 5 Sgr.
Nr. 2. Abschied. 5 Sgr.
Nr. 3. Meine Klage. 10 Sgr.
Nr. 4. Drei Herzen. 5 Sgr.
———, Soldatenliebe. Ballade f. Bass oder Bariton mit Pianobegleitung. 15 Sgr.

Empfehlenswerth für Musiklehrer.

Im Verlage des Unterzeichneten ist soeben erschienen:

Fr. Brauer

(Organist an St. Wenzel in Neumburg),

Der Pianoforte-Schüler.*Eine neue Elementarschule*

für den Unterricht im Clavierspiel.

64 Notenseiten. Gr. Hoch-4. Geb. 1 Thaler.

Ein von Brauer's *Elementar-Pianoforteschool* (6. Aufl. 1 Thlr.) ganz unabhängiges Werk, vorzugsweise eine Clavierschule für die Kleinen. Auch ausserlich schön ausgestattet.

(Vorräthig in allen Buch- u. Musikalienhandlungen.)

C. Merseburger in Leipzig.**Neue Musikalien**

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.**Haydn, J.**, Trios für Pianoforte, Violine u. Violonc.

Neue Partitur - Ausgabe. Nr. 23. F dur, Nr. 24.

As dur, Nr. 25. F dur, Nr. 26. C dur, Nr. 27.

F dur, Nr. 28. G dur, Nr. 29. F dur & 1 Thlr.

Fünf vierstimmige Gesänge für Sopran,

Alt, Tenor u. Bass mit Begleitung des Pianoforte.

Neue Ausgabe in 8. Partitur und Stimmen.

Nr. 1. Ans dem Dankliede zu Gott. 12 1/2 Ngr.

Nr. 2. Abendlied zu Gott. 20 Ngr.

Nr. 3. Der Greis. 10 Ngr.

Nr. 4. Der Augenblick. 15 Ngr.

Nr. 5. Wider den Uebermuth. 20 Ngr.

Heller, Stephen, Op. 88. Troisième Sonate pour le Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.**Krause, A.**, Op. 4. Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. 25 Ngr.**Liszt, Fr.**, Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Partitur in 8. geh.

Nr. 2. Tasso. Lamento e Trionfo. 2 Thlr.

Nr. 3. Les Préludes (nach Lamartine). 2 1/2 Thlr.

Nr. 4. Orphée. 1 Thlr.

Nr. 5. Prométhée. 2 Thlr.

Nr. 6. Mazeppa (nach V. Hugo). 3 Thlr.

Nr. 7. Fest-Klänge. 2 1/2 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Hochzeitmarsch aus derMusik zu Shakespeare's *Sommernachtstraum* für Orchester in Stimmen. 1 1/2 Thlr.

Derselbe für 2 Pianoforte zu 8 Händen arr. 20 Ngr.

Kriegsmarsch der Priester aus *Athalia* für Orchester in Stimmen. 1 1/2 Thlr.

Derselbe in Partitur. 20 Ngr.

Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet“ für 2 Pianoforte zu 8 H. arr. 20 Ngr.**Mozart, W. A.**, Potpourri über Themen der Oper „Il Re Pastore“ für Pianoforte arr. 20 Ngr.

Dasselbe für das Pianoforte zu 4 H. arr. 25 Ngr.

Neukomm, S., Der Ostermorgen. Cantate. Solo und Chorstimmen (Sopran 10 Ngr., Alt 5 Ngr., Tenor und Bass & 7 1/2 Ngr.) 1 Thlr.**Reinecke, C.**, Op. 45. Der vierjährige Posten. Operette in einem Acte. Clavierauszug. 3 Thlr.

Ouvertüre daraus für Pianoforte. 15 Ngr.

Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen. 20 Ngr.

Schumann, R., Quartettstimmen zu: Das Paradies und die Peri (Violine I und II & 1 Thlr. 5 Ngr., Bratsche 1 Thlr., Violoncell und Bass 1 1/2 Thlr.). 4 Thlr. 25 Ngr.

Quartettstimmen z. Adventlied (Violine I und II & 5 Ngr., Bratsche 5 Ngr., Violoncell und Bass 7 1/2 Ngr.). 22 1/2 Ngr.

Wagner, R., Vorspiel (Ouverture) zu der Oper „Lohengrin“ für das Pianoforte. 5 Ngr.

Dasselbe für das Pianoforte zu 4 Händen. 7 1/2 Ngr.

Neue MusikalienIm Verlage von **Fr. Kistner in Leipzig** ist soeben erschienen:**Beethoven, L. van.**, „Allegro, Cavatina, Presto et Finale“, tirés du Quatuor. Op. 130. Arrangés pour Violon avec Piano par *Baptiste de Hunyady*.

1 Thlr. 25 Ngr.

Heinrich IV., Prinz Reuss, Nocturne pour le Piano. 20 Ngr.**Jungmann A.**, Op. 79. „Tremolo“. Impromptu pour Piano. 15 Ngr.**Singer, Edm.**, Op. 6. Tarantella pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre. 2 Thlr. 5 Ngr.

Op. 6. Avec Piano. 1 Thlr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt in Leipzig** zu haben.Einzelne Nummern der *Neuen Zeitschrift für Musik* werden zu 5 Ngr. berechnet.Druck von **Georg Meißner** in Leipzig.

Von jeder Zeitschrift erscheint unabhängig
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
jed. Nummer von 25 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Subscriptionen der Zeitschrift 2 Bgr.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Druckereien und Kunst-Veranstaltungen an.

Zeitschrift für Musik.

Frang Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Erantwärtliche Buch- & Musikh. (H. Bohn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Schubert's Buch in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Wehrmann & Comp. in New-York.
B. Meichetti gn. Galle in Wien.
H. Kiehl in Warschau.
C. Schöfer & Kraml in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 24.

Den 6. Juni 1856.

Inhalt: Recensionen: Dr. E. O. Lindner, die erste stehende deutsche Oper.
J. H. v. Olfen, Op. 11. — Job. Schm. Revib. 48. Kirchenmelodienbuch.
G. Müller, Op. 12. — Aus Danzig. — Aus Dessau. — Offener Brief
an Herrn Professor Schindler. — Kleine Zeitung: Correspondenz,
Tagesgeschichte. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Bücher und Zeitschriften.

Dr. Ernst Otto Lindner, Die erste stehende deutsche Oper. — Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung.

Der Verfasser dieser Schrift liefert hier einen stofflich eben so gewichtvollen als anziehenden monographischen Beitrag zu einer Geschichte der Musik. Bei der künstlerisch allumfassenden Weltbedeutung, so — insbesondere in neuester Zeit — die Oper erklommen, lohnt es wol im hohen Grade der Mühe, auf die ersten Anfänge dieser Kunstform zurückzugehen und aus letzteren ihren gegenwärtigen Gipfelpunkt zu einem Wort und Ton so eng verknüpften Kosmos forschend zu erschließen. Diesem drängenden Zuge der intelligenten musikalischen Gegenwart hilft Lindner's mit großem Fleiße abgefaßtes und mit gründlich gesichtetem Material reich bedachtes Werkchen trefflich nach. Gleich im Vorworte wird der Zweck dieser Broschüre entschieden Tones ausgesprochen und ziemlich schroff der der historischen Pragmatik — dem Hauptaugenmerke des Verfassers — in neuerer Zeit entgegengesetzten genetischen oder dialektischen Methode auf die Fersen getreten. Offen gesagt, verargen wir jedem, also auch dem Verf. obiger recht schätzbaren Monographie, eine solche Unzulässigkeit. Ideen, welche sich so mühsam durchgekämpft, gleich jener der „Selbstbewegung des Gedankens“ auf wissenschaftlichem Felde, und die endlich, gleich dieser, auch ein wirkliches Ergebnis dem Geiste gebracht, sind nicht so leicht abzufertigen und werden noch lange nicht todtgeschlagen, mögen

auch hundert so fleißige und gewissenhafte Historiker älteren Schlages, gleich Dr. Lindner, sie als Sachen der bloßen „Mode“ verlernen und sie mit dem Scheltamen „Geistlosigkeit“ belegen. Es steht sehr in Frage, welche Art der Geschichtsforschung den Vorwurf „eines wüsten Durcheinanders von ungenau gekannten Thatfachen und subjectiven Ansichten“ mehr verdiene: der abstracte alte Pragmatismus, die gleichfalls antiquirte geschichtliche Casuistik, oder die moderne, seit dem großen Wissenschaftspropheten an der Spree ins menschliche Vollblut gebrungene Anschauung aller Geschehnisse unter dem Schilde einer höchsten, im Geiste gegebenen Einheit? Nach unserer und so ziemlich nach aller im Geiste der Jetztzeit Denkenden festen Ueberzeugung würde sich wol dies Lindner'sche Schmähwort mit größerem Rechte dem Wesen der älteren Geschichtsschreibung mit ihrem endlosen Wenn und Aber, ihrem ewigen Haschen nach Ursachen und Wirkungen, oder mit ihrer colossalen Musterkarte vereinzelter Ereignisse zuwenden, als der seit jener spinnebünnen, aber kern- und gehaltüberreichen „Philosophie der Geschichte“ herrschend gewordenen Forschungsweise. Dort sah man vor lauter Bäumen, d. h. einzelnen Thatfachen oder isolirten Reflexionen, den Wald, d. h. den allen Ereignissen zum Grunde liegenden höheren Geist und Gedanken, nicht mehr. Dort also war es an der Zeit, ein Durcheinander von Thatfachen wegzuräumen und den vom düsterhaften Spruche: „eritis sicut Dii, scientes bonum et malum“ eingegebenen schlechthin subjectiven Ansichten der wohlbestallten Herren Geschichtskundigen offene Spitze zu bieten. Denn ihr Thun und Treiben war zu nicht viel mehr nütze, als „den klaren Blick in die Geschichte (nicht nur „der Tonkunst“, sondern jeder Kunst und überhaupt Lebensäußerung) zu trüben.“ Die geistvollen an Hegel's und seiner berufenen Jünger Führerhand gepflogenen Forschungen der Neueren aber haben bei wirklich Befähigten und Strebsamen schon

jetzt entschieden dazu beigetragen „wirkliche Erkenntniß zu fördern“; und der Genuß weiterer segensreicher Früchte solcher herrlichen Geistespflanzungen dürfte wol, auf Grund vereinzelter Beispiele, auch bereits in gegenwärtigem Augenblicke dem allgemeinmenschlichen Bewußtsein mit Bestimmtheit vorhergesagt werden und nicht mehr lange auf sich warten lassen. Den Rückschrittmännern aber, denen auch Verf. obiger Broschüre beizuzählen scheint, wird es dann übel ergehen und ihrem „heißigen Bemühen“ wird derselbe Vorwurf gemacht werden, den sie jetzt in stolzem Dünkel auf die kleine, aber gewichtige Herde der Modernen schleudern und der da lautet: „verba, praetereaue nihil!“

Dies der irrtümliche Ausgangspunct vorliegenden Buches, dies seine Achillesferse, dies auch der Grund seiner stilistischen Trockenheit und ganz im alt-scholastischen Krame wurzelnden Geistlosigkeit der Auffassung. Doch dem Verdienste soll auch seine Krone werden. Schon oben haben wir dessen Kernpunct lobend angedeutet. Im Speciellen giebt uns besagtes Buch das Jahr 1627 als den Zeitpunkt des Anfanges der deutschen Oper an. Der große Heinrich Schütz (Sagittarius) wird als der tonbereite, Martin Opitz als der durch Worte geffenbarte Schöpfer dieser Kunstform genannt. „Daphne“ heißt die erste, von eben genannten Dichter aus dem Italienischen übertragene Oper. Ueber die von Schütz zu diesen Worten gefertigte Musik hat jedoch Lindner's Forschergeist nicht das Mindeste ermitteln können. Eine wirklich stehende deutsche Oper zeigt sich „erst in den ersten drei Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts; es ist dies die sogenannte Hamburger Oper“. Zunächst, erzählt uns Lindner, waren biblische Stoffe die poetische Grundlage dieser Opern. Der geistliche Vorstand fand im Einklange mit dem weltlichen nichts Anstößiges in dieser Neuerung. Sie wurde also gebuldet; jeder Eingriff in die Sagen der Zucht und Sitte wurde indessen durch Gagenverlust und Verabschiedung der etwa pflichtvergessenen Histrionen streng geahndet. Auch damals schon waren Vorstellungen zu wohlthätigen Zwecken an der Tagesordnung. Das Directorium dieser ersten Oper bestand aus drei Personen, deren Namen uns Lindner verzeichnet hat. Doch ruhte das geistige Bollgewicht und bald auch die unumschränkt monarchische Gewalt der Leitung dieses jungen Kunstunternehmens vorzüglich auf den Schultern des einen dieser Directoren, des Rechtslicentiaten Gerhard Schott. Diesem Manne leuchtete ein doppelter Glückstern zum Gedeihen solcher That: und zwar Geld- wie Kenntnißreichthum. Schott starb 1702 und seine Erben schalteten auf den die Welt bedeutenden Brettern in des Stifters Sinne fort. Es wird uns nun in ziemlich sach-, ja beinahe wortgetreuem Conterfei der Inhalt jener ersten, von einem kaiserlichen gekrönten Poeten, Namens Richter, verfaßten neuen Oper mitgetheilt. Sie heißt: „Der erschaffene, gefallene

und aufgerichtete Mensch“. Offen gestanden, ist unsere Zeit über dergleichen gemachtes Zeug, wie es uns da entgegentritt, trotz der in diesem Puncte noch weit ärgeren Libretti der neufranzösischen Schule, weit hinaus. Sie kann sich in so gekünstelten Pathos, in solch flaches Moralisiren und vorgefaßtes Handelstreiben mit der Religion und ihren Uebersieferungen nicht mehr finden. Auch die geschraubte an die Gottlob für uns immer zu Grabe gegangene Hossmannswaldbau-Hohenstein- oder auch an die Gottschedperiode mahnende Diction will uns nicht mehr munden, und zwischen zwei Uebeln: dem in Scribe-Meyerbeer's Opernfabrik feilgebotenen, an Uebersülle franken und diesem hier regierenden dürren Pathos scheint uns beinahe die Hugenotten-, Propheten- und Nordsternseuche das minder widrige Uebel. Hinweg mit dem alten vermoderten Kram! Um nichts flüssiger und lebensvoller ist der zweite, gleichfalls vollständig erzählte und bruchstückweise urgestaltlich mitgetheilte Singspieltext, betitelt: „Drontes, oder der verlorene und wiedergefundene Prinz aus Candia“. Namentlich ist die damalige Komik das Plumpste und Gemeinste, was man sich nur vorstellen kann. Von so ungeschlachtetem, ja wahrhaft schmutzigem Wesen theilt uns Lindner da mehrere Bröckchen mit, die um so empörender wirken, als ihr stoffliches Substrat meist aus Biblischem besteht. Die Ergebnisse, welche aus solchen Nachwerken für die Geschichtsforschung entsprossen, sind lediglich negativer Art. Wie man nicht dichten solle, lernt man genügend aus diesen zusammengeleimten Versen. Wahrscheinlich stand es um die ihnen beigelegte Musik um kein Haar besser. Die Häupter der damaligen Librettisten waren der hamburger Prediger Elmenhorst und der dortige Bürgermeister Lucas von Dostel. Ersteren nennt Lindner einen eifrigen Vertheidiger der Oper. Die neuestens in so hohen Schwung gekommene Gattung möge sich bei Vater Elmenhorst ob so grobsinnlicher Vertretung noch nachträglich schönstens bedanken! Auch von den Gegnern der Oper, deren Haupt ein Vater, Namens Anton Reiser, hat uns L. so manchen possirlichen Zug aufbewahrt, der nachgelesen zu werden verdient. Nur hätten wir diesem Unsinne eine mehr in attisches Salz getränkte Feder gewünscht, als es jene des hieberdeutschen, aber trockenen und langweiligen Antipoden „moderner Geistreichheit“ ist. Als die hervorragenden Componisten der hamburger Oper werden uns Theile und Strungl, dann Franke und Förtsch genannt. Doch über diese Nomenclaturen und die oberflächlichste Charakteristik ihrer tonschöpferischen Wirksamkeit vernag L. nicht hinwegzukommen; „denn die sämmtlichen Partituren derselben scheinen verloren gegangen zu sein“. Ergötzlich ob ihrer Beschränktheit, scholastischen Pedanterie und Breite ist jene von Elmenhorst gegebene Definition einer Oper, welche bei L., Seit 26—27 als Curiosum nachgelesen werden möge. Die Instrumentation damaliger Opern

soll die einfachste der Welt gewesen sein. Nur Singstimme und die Bassgeige standen im Vordergrund; den übrigen Saiteninstrumenten wurde höchstens beim Ritorneil oder hie und da beim Zwischenspiel ein Spruchrecht vergönnt. Die damaligen Arien waren nur strophienlieberartige Gefänge. Auch die Duette waren auf gleichen Leisten geschlagen, und nur das Recitativ stand als gleichberechtigte Tonform neben ihnen. Von Ausländern kannte und duldete die hamburgr Oper nur Lully's Werke auf ihren Brettern. Dem äußeren Schaugepränge wandte die Oberleitung der ersten stehenden deutschen Oper ein besonderes Augenmerk zu, und es wurde zur Bethätigung solcher Pracht weder Gold noch Mühe gespart. Dieses Factum belegt L. durch eine Fülle kleinlicher Beispiele und knüpft daran eine Masse von Einwürfen, welche die Theologie und die Moralisterei gegen die neuerstandene Dichtungs- und Compositionsart rege gemacht und nach bestem Wissen und Können, d. h. leicht und fade, zu erhärten bemüht war. Eine zweite Entwicklungsphase ward eudlich der hamburgr Oper durch Johann Sigismund Kuffer und Steffani. Beide werden von L. nach alter Biographensitte, ziemlich trocken-lexicographisch, abgezeichnet. Die Operngebilde dieser Beiden gestalten sich, wie uns erzählt wird, schon farben-üppiger. Die Ouverturenform, wenngleich noch in kurzgedrängten Umrissen, fängt an, sich Bahn zu brechen. Die Recitative stehen sämmtlich unter dem Commando-Flake des Fundamentalbasses, der ihre alleinige Stütze bildet. Die Instrumentation tritt aus dem früher so engbegrenzten Kreise ihrer Einfachheit, und verschmäh't, wenn auch nur bei einzelnen Arien, nicht mehr die Genossenschaft mit Flöten, Oboen und Fagotten. Aus allen diesen Umwälzungsversuchen leuchtet das sichtliche Streben, gewisse Gemüthsbewegungen auch durch eine bestimmte Tonfärbung zu charakterisiren. Auch in die Arie kommt höheres Leben durch zwei- auch dreitheilige zeitmaßlich und rhythmisch abgemerkte Gliederung. In formeller Hinsicht kehrt zuweilen der erste Theil mit veränderter Orchestration nach Aussprache des zweiten wieder, und rundet auf solche Art das Tonbild besser ab. Der mehrstimmigen Sätze finden sich in dieser zweiten Epoche schon etliche vor. Allein die damalige Bezeichnungsweise nennt auch diese polyphonen Gestaltungen Arien und fügt ihnen höchstens den Beisatz: a due, a tre, a sei u. s. w. bei.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Eyken, J. A. van, Op. 11. 29 canonische Choral-Vorspiele für die Orgel. — Erfurt, Körner. 15 Sgr.

Verschiedenste Arten des Canons, wie man sie nur in Marburg's „Abhandlung von der Fuge“ (Leipz.,

Peters, 1806) finden kann. Eyken's Sätze sind kurz, nicht etwa steif und trocken, wie man gewöhnlich bei dergleichen, jetzt seltenen, Arbeiten zu denken und zu sprechen pflegt. Sie haben Salz! — Man merkt ihnen nichts Gemachtes und Beabsichtigtes an und deshalb gewähren sie, wie alles gut Polyphone einen unbeschreiblichen, oft unbewußten Reiz. Was die neueren Arbeiten eines A. Klengel (Leipz. bei Breitkopf und Härtel) und des vielbegabten Kiel (Schüler von Professor Dehn in Berlin), (6 Fugen, Leipz., Peters) im Großen sind, zeigen uns diese Goldkörner „in nuce“. —

Zahn, Joh., Revidirtes 48. Kirchenmelodienbuch (Choralbuch). Im Auftrag des königl. protest. Oberconsistor. zu München, in Verbindung mit Mehreren bearbeitet und herausgegeben. — Erlangen, Theodor Blasing, 1852.

Das Vorwort spricht sich kurz und prägnant über den Gebrauch des Werkes, seines Inhaltes aus. Es folgen alsdann interessante geschichtliche Bemerkungen zu den Melodien. Das Werk selbst giebt 167 Tonsätze. Dieselben sind in ursprünglicher, sogenannter rhythmischer Form mitgetheilt. Der Vortrag derselben muß exact und straff geschehen. Die Harmonisirung ist in urkräftigen Dreiklängen (weiche und harte im Wechsel), Sexten- und Quartsextenuaccorden u. gegeben. Der Eindruck ist, für nicht verwöhnte Ohren ein gewaltiger. Ob aber die Gemeinden so fest und sicher im Tacte, ohne die gewohnten Zwischenspiele, mitsingen können und werden, ist die andere Frage. Die Schule, sowie der Chor muß hier die Anbahnung vornehmen.

Müller, Selm., Op. 13. 36 Vorspiele zu den gebräuchlichen Choralmelodien. Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. — Wolfenbüttel, L. Holle. 10 Sgr.

Der Herausgeber ist uns schon vorthellhaft aus einer „Liederammlung für Volksschulen“ bekannt. Sein Sammlertalent macht ihm, d. i. seinem Geschmade, alle Ehre. Auch diese Vorspiele zeigen gute Reime der Muse; nur vermeide er ein zu häufiges Abbrechen der einzelnen Stimmen, verbinde seine Gedanken, die in etwas gedrungenen Gestalt auftreten müssen, schärfer, zwingender und beziehungsreicher, schaffe noch manches, an alte gute Zeiten Erinnernde heraus und neues, als gut Anerkannte hinein, dann wird er sich mehr Verehrer noch oben hin verschaffen.

Kb. Schb.

Aus Danzig.

Das Gastspiel des Frä. Johanna Wagner auf der hiesigen Bühne, welches neun Darstellungen umfaßte, war das bedeutendste Ereigniß der verflossenen Saison. Wenn die Verhältnisse es gestattet hätten, bei dieser Ge-

legenheit auch eine Gluck'sche Oper auf das Repertoire zu bringen, so würde uns das durch den glänzendsten Erfolg gekrönte Gastspiel noch ein höheres Maß der Freude gewährt haben. Eine herrliche Leistung der Künstlerin war die Elisabeth im „Tannhäuser“. Frä. Wagner stellte diese ideale Weiblichkeit, diese passive, hingebende Weichheit des Charakters, diesen Grundtypus deutscher Sentimentalität und Schwärmerei mit einer Tiefe und Innigkeit dar, daß das Herz zur Andacht gestimmt wurde. Die Intentionen der Künstlerin liefen alle auf den einen Brennpunkt aus: das Ideal vollkommener Weiblichkeit zu verkörpern. Ihre Elisabeth ist ein verführender Engel, zu hoch für irdisches Glück, eine Lichtgestalt, umflossen vom Aether des Jenseits. Mich wehte diese Elisabeth an wie ein inbrünstiges Gebet, dargebracht im Tempel des Herrn. Andächtig lauschte ich der tiefen Innerlichkeit des Gesanges, welcher vermöge des wundervollen Organs mich nicht selten an Orgelton mahnte, mit ganzer Hingebung verfolgte ich jeden Zug ihres so rührend beredten stummen Spiels, welches sich zu einer Plastik von hinreißendem Adel ausprägte. Nur in einen verhältnißmäßig kleinen Rahmen, im Vergleich zu andern Rollen, war die Wirksamkeit des Frä. W. gebannt, aber wahrlich, sie zeigte sich in einer Größe, welche die höchste Bewunderung verdient. Wer konnte kalt bleiben bei der Begrüßung der theuern Halle, oder gar bei der Scene mit Tannhäuser, in welcher jeder Ton die reinste, hingebendste Liebe athmete! Ein Meisterstück anmuthigen Ceremoniells war die Begrüßung der Gäste auf der Wartburg. Nach Maßgabe des Rangunterschiedes oder der gesellschaftlichen Beziehungen wurde den nahenden Paaren ein mehr oder minder herzlicher Empfang zutheil. Und wie natürlich, liebenswürdig und mit welcher Noblesse entledigte sich Frä. Wagner dieser Aufgabe! Das stumme Spiel bei dem Sängerkampfe, der Ausdruck des Schmerzes bei Tannhäuser's frevelndem Gesange und später alsdann die Angst um den noch immer heiß Geliebten, bei völlig gebrochenem Herzen und im zerschmetternden Bewußtsein des auf ewig verlorenen irdischen Glückes, — Alles dies war groß und genial und berührte das Herz mit ergreifender Gewalt. Die begeisterten Zuhörer gaben ihrer Bewunderung durch zweimaligen Hervorruf der Künstlerin nach dem zweiten Act Ausdruck. Gering ist der Antheil, welchen der letzte Act der Elisabeth gewährt. Aber das Gebet schuf Frä. W. zu einer kostbaren Perle weichen, edlen Gesanges. Das waren nicht mehr Töne der Erde, es war das Gebet einer Verkärten. — In einer durch den Musik-Dir. Markull veranstalteten Soirée machte Frä. Wagner mit dem Part des Orpheus in der Furienscene einen erhabenen Eindruck durch Größe des Tons und durch gebiegenes, tief eindringlichen Vortrag. Außerdem entzückte die Sängerin durch Schubert's „Wanderer“ und „Ungebulb“; zum Schluß gab sie Kinderlieder von Taubert in reizender

Raivität. — Die Mozartfeier fand auch hier einen lebhaften Anklang. Markull hatte ein Concert veranstaltet, welches den unsterblichen Meister nach möglichst vielen Richtungen hin vertrat. Das Hauptwerk des Abends war das „Requiem“. In der ersten Abtheilung kamen Gesangsstücke aus der „Entführung“, „Figaro“ und der „Zauberflöte“ zu Gehör, desgleichen zwei Lieder zum Pianoforte und eine Sonate für Pianoforte und Violine, gespielt von Markull und der damals hier anwesenden trefflichen Geigenkünstlerin, Wilma Neruda. — Die Symphonieconcerte, unter Leitung des Musik-Dir. Dencke, sind auch im verflossenen Winter fortgesetzt worden. Die vollständige Musik zu Beethoven's „Egmont“, mit verbindender Declamation, war eins der anziehendsten Werke auf dem Programm dieser Concerte.

Aus Dessau.

Als wir unsern letzten Bericht schlossen, versprachen wir die eben von Köthen übersiedelte Oper etwas näher zu beleuchten. Da wir uns aber nicht entschließen konnten, das Theater regelmäßig zu besuchen, um uns von den Einzelleistungen zu überzeugen, so genüge eine kurze Erwähnung. Man gab: Johann von Paris, Freischütz (2. Act), Maurer und Schlosser, Figaro, Postillon, Wasserträger, Weiße Dame, Lestocq, Puritaner, Entführung. Der Besuch des Theaters war sehr flau, nur zweimal (in Figaro und Wasserträger) sollen die ohnehin kaum 200 Personen fassenden Räume gefüllt gewesen sein. Der Grund lag in der Mittelmäßigkeit der Opernmitglieder, dem hohen Eintrittspreise im Verhältniß zu dem Geboten, dem steifen Hoftone u. s. w. Man hätte sich wie bei den kleinen Zwölftheatern, denen unsere improvisirte Bühne noch nachstand, mit Schauspiel, Baubeville und einzelnen Opernscenen genügen lassen sollen. Statt dessen verstieg man sich gar zu großer Oper und Ballet. Im besten Falle kann es nur Lachen erregen, wenn man außer den Hauptdarstellern noch Chor, Ballet, Statisten ineinandergeschachtelt sieht, wenn die Ballettänzer unsanfte Stöße austheilen oder gar Gefahr laufen, bei einem etwas zu kühnen Entschat, ins Orchester zu fliegen. Dazu noch das vollständige Orchester in diesem kleinen Raume, so daß von den Stimmen der Sänger, bei ohnehin nicht immer sehr discreter Begleitung seitens des Orchesters, oft nichts zu hören gewesen sein soll. Am besten wäre es gewesen, dem allgemeinen Wunsche nachzukommen und statt dieser ganzen unglücklichen Theaterunternehmung öftere Concerte zu veranstalten, die wir nun schon so lange entbehren müssen.

Ein am ersten Ostertag stattgefundenes Concert konnte uns, wenn auch viel, ja fast zu viel des Guten bringend, für die Entbehrungen des ganzen Winters nicht vollständig entschädigen. Wir hörten: Overture zur

„Zauberflöte“ Symphonie in F von Beethoven, Terzett aus „Desionda“ und „Euryanthe“, sowie verschiedene Einzelvorträge, von denen, um den günstigen Eindruck des Ganzen zu erhöhen, einige wegbleiben konnten. Wir hatten in diesem Concert Gelegenheit, Musik-Dir. Thiele als Clavierspieler kennen zu lernen; er spielte das Es dur Concert von Beethoven mit großer Fertigkeit und vielem Verständniß.

Am Mozart-Feste gab man im Theater bei gefülltem Saale „Figaro's Hochzeit“, dem ein Prolog, von einem hiesigen Geistlichen verfaßt, vorausging. Die Singakademie feierte diesen Tag durch Aufführung der Hymne „Gottheit“, sowie durch ein heiteres Festmahl, wobei aus den sieben Opern Mozart's etwas vortragen wurde. Außerdem wurde in der Schloßkirche beim Frühgottesdienst das Ave verum corpus durch den Kirchenchor aufgeführt. — Die größere Uebung und Ausbildung, sowie umfassendere Thätigkeit des hiesigen herzoglichen Kirchenchores unter Th. Schneider hat es möglich gemacht, sogenannte liturgische Andachten nach dem Vorbilde der Liturgie im berliner Dome hier einzuführen, welche durch ihren innern Werth außerordentlichen Anklang hervorriefen. Die erste fand am Jahreschlusse v. J. statt, die zweite am Charfreitag dieses Jahres, Nachmittags 4 Uhr in der Schloßkirche bei überfüllter Kirche. Außer den rein liturgischen Sätzen heben wir noch besonders hervor die vortreffliche Ausführung des Agnus Dei aus der sechsstimmigen Vocalmesse von Fr. Schneider, sowie einer neuen Charfreitags-Cantate des Dirigenten des Chores. Die Feier eines solchen Tages kann nicht würdiger begangen werden und wir hoffen und wünschen recht oft derartige erhebende Andachten. Die Singakademie führte Charfreitag Abend unter Köster den „Tod Jesu“ mit Quartettbegleitung auf; weshalb nicht mit Orchester, ist Ihnen aus meinen früheren Berichten bekannt. In neuester Zeit hat man, wie verlautet, seitens der Intendantur eine Aufführung des „Paulus“ projectirt und die Singakademie veranlassen wollen, sich mit dem Theaterchor zu diesem Zwecke zu verbinden. Da ohne Mitwirkung der ersteren an die Aufführung eines derartigen Werkes nicht gedacht werden kann, so hat die Singakademie sich bereit erklärt, derartige Aufführungen zu unterstützen, mit der Bedingung, daß man ihr zu ihren etwaigen Aufführungen die herzogl. Capelle überlasse und ihr em. Dirigenten die Leitung gestatte. Man ist jedoch darauf nicht eingegangen und die Sache hat sich, zum Nachtheil des Publicums, selbstverständlich zerschlagen.

Noch erwähnen wir der in der Osterwoche stattgefundenen dritten Prüfung der Th. Schneider'schen Musikschule. Dieselbe bestand wie früher in Compositionsversuchen, im Partiturenspiel und Instrumental-Zusammenspiel. Die Rundung, Klarheit und Durchführung in den Compositionen, die correcte, wir möchten

jagen fast tabellose Ausführung, die discrete Begleitung bei den Solosätzen verdienen alles Lob, und geben ein gutes Zeugniß für die Leitung der Anstalt. Den Schluß der Prüfung bildete Kyrie und Gloria für gemischten Chor und Solostimmen aus einer Messe von Ferdinand Dieckhoff, Schüler der Anstalt, welche unter Mitwirkung der herzogl. Kammerfänger Krüger und Pielle und eines Theils des herzogl. Kirchenchores von dem Componisten dirigirt und von Schülern der Anstalt begleitet wurde. Die Composition verräth ein ernstes Studium, viel Talent und eine glückliche Begabung für ernstere Compositionen.

Unser neuer Musik-Dir. Thiele hat bis jetzt noch nicht vollständig Gelegenheit gehabt, seine Fähigkeiten als Dirigent zu zeigen; die Zukunft muß uns zeigen, ob er Energie genug besitzt, den Kunstkörper in der Weise zu erhalten, wie ihn sein berühmter Vorgänger hinterlassen. Wenn auch eine unberufene Stimme in einem hiesigen Blatte u. a. sich dahin äußert, daß es Thiele's Aufgabe sei, die Capelle auf eine, den jetzigen Anforderungen gemäße Höhe zu bringen, so können wir nur des Referenten Unkenntniß unserer früheren Verhältnisse darin erkennen. Der Ruf der dessauer Capelle ist nicht von ungefähr gekommen, und diesen zu erhalten ist eine Aufgabe, an die der neue Dirigent alle seine Kräfte setzen muß. Oder versteht der Referent darunter vielleicht, daß Schneider sich mit der neueren und neuesten Concertliteratur nicht vertraut gemacht hätte? Er lasse sich die Programme früherer Concerte vorlegen und er wird finden, daß Ouverturen und Symphonien eines Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Riez, Tietoff, Wagner u. s. w. nicht fehlen. Derartige Salbaderien sollte man süglich unterlassen; sie schaden dem, welchen sie heben sollen, mehr als sie nützen. Die allgemeine Mißstimmung, welche besagter Artikel im Publicum hervorgernsen hat, giebt den Beweis. Wir wünschen, daß es Thiele gelingen möge, falls man ihn wirklich als Nachfolger Schneider's bestimmen sollte, was allerdings wol noch in Frage steht, sich eine freie, unabhängige Stellung zu verschaffen. Freilich wird ihm dies schwer, sehr schwer werden, da er nicht das Gewicht eines berühmten Namens in die Waagschale werfen kann. Leider wird ja fast an allen Höfen durch die Maßnahme, die Oberleitung der Kunstanstalten in die Hände von Hofbeamten zu legen, welche, nicht Fachmänner, sich dennoch berufen fühlen, sich um künstlerische Einrichtungen zu kümmern, die dem Künstler so nothwendige Unabhängigkeit schwer zu erlangen. Wurde doch auch unserm alten braven Schneider seine sonst so freie Stellung noch am Lebensabend so sehr verbittert und dadurch manche trübe Stunde bereitet, während man sich hätte bemühen sollen, ihn so lange als möglich zum Wohle der hiesigen Kunstinteressen zu erhalten.

R.

Offener Brief an Herrn Prof. Schindler,

betreffend den in Nr. 15 der Niederrheinischen Musikzeitung abgedruckten Correspondenzartikel, d. d. 12. April 1856: Die musikalischen Zustände in Darmstadt. Von A. S.

Obgleich ich nicht keiner großen Berühmtheit, wie Sie, verehrtester Herr Professor, zu erfreuen habe, so wage ich es dennoch, in meines Nichts durchbohrendem Gefühle, Ihnen in Bezug auf Ihren Correspondenzartikel in Nr. 15 der Niederrheinischen Musikzeitung einige anerkennende und dank sagende Mittheilungen zu machen. Diese für mich süße Wühewaltung wäre mir übrigens entzogen worden, wenn Sie den berührten Artikel mit Ihrem vollständigen ehrenwerthen Namen unterzeichnet hätten; denn die Welt kennt Sie und Ihre Thaten in der Musik. Da Sie aber die Art und Weise eines Ritters, der für eine gute Sache fight, und der stets mit offenem Visir in die Schranken tritt, diesmal (vielleicht aus, meiner Stupidität unbegreiflichen, Gründen) nicht einzuhalten und Ihre Correspondenz nur mit A. S. zu zeichnen beliebten, so könnte man leicht diese zwei Zeichen einem andern, weniger ehrenwerthen Namen in der Kunstwelt zuzuschreiben geneigt sein, und diesem großen Unglück muß denn doch begegnet werden.

Nach diesen Vorbemerkungen könnte ich eigentlich meine Zeilen schon schließen, namentlich im Hinblick auf Diejenigen, welche nach Enthüllung Ihres Namens sich Alles vergegenwärtigen, was Sie demjenigen Theil der Erde, der auf Bildung und Intelligenz in der Kunst Anspruch macht, schon Belehrendes und Nützliches zu sagen versuchten, und welche daher ohne mein Zuthun auch den richtigsten Maßstab an den fraglichen, in Ihrem Drange nach Weltverbesserung losgelassenen Artikel legen. Allein ich will doch auch für Diejenigen noch Einiges beifügen, welche nicht in diesem glücklichen Falle sind, und die enthüllten Zeichen A. S. vielleicht seither einer Kunstpersonalität von Niedrigkeit zugeschrieben haben. Man soll mir kein factum culposum vorwerfen. —

Also zur Sache. Vor Allem ist es jammerschade, daß Sie die Rathschläge und Warnungen Ihres Freundes unbeherzigt ließen, als er Ihnen bei Ihrer Uebersiedelung von Frankfurt nach Darmstadt zurief: „Suchen Sie die umliegenden Wälder und Forste auf, und erfreuen Sie sich an ihrem musterhaften Culturzustande; hüten Sie sich aber wol vor unseren Kunstinstituten, außer Sie lassen jede Erinnerung an Gutes und wahrhaft Kunstwürdiges vor den Thüren.“ — Warum schien Ihnen doch diese Warnung nicht sonderlich gefährlich, wie Sie in Ihrem Artikel bemerken, lieber Herr Professor? Warum mußten Sie nach Ihrer Gewohnheit mit eigenen Sinnen prüfen? — Sie haben maßlos dabei verloren. Denn, erstens würde Ihre schwächliche Gesundheit, bei Berücksichtigung des erstens Theils jenes Freundesrathes, unendlich gewonnen haben, da jede Gallenanhäufung durch die Einwirkung

unserer schönen Buchenwälder wie Spreu vor dem Winde verfliegen wäre. Zweitens hätten Sie aber auch (wenn Sie sich bei der weiteren Warnung Ihres lieben Freundes als solgfames Kind gezeigt haben würden) nicht in die bedauernswürdige Lage kommen können, sich durch unsere gemeine Musikmacherei im Theater, im Concertsaal und in der Kirche die Ohren zerreißen zu lassen. Freilich hätte dann auch die Welt auf die wahrheitsgetreuen Zeilen verzichten müssen, welche Sie als waderer, aber in diesem Falle sehr bedauerlicher Mitarbeiter im Weinberge der Niederrheinischen Musikzeitung von sich gegeben haben. Freilich wären dann dem musikalischen Publicum alle jene kostbaren Enthüllungen vorenthalten worden, welche Sie in jenen Zeilen über die Kunstgeschmacksrichtung unserer erhabenen Regentensfamilie, über den Verfall des Hoftheaters, über die gemeine Vortragsweise der hiesigen Hofcapelle und über die Geschmacksverwilderung des darmstädter Publicums u. niederzulegen beliebten. Diese Rücksichten überwiegen natürlicherweise alles Andere, und man muß vor Ihrer Aufopferungsfähigkeit den Hut bis zur Erde ziehen.

Zudem huldigen Sie ja bei Ihren Beurtheilungen nur den Grundsätzen einer echten Humanität, und haben dies in jenem Artikel über Darmstadts musikalische Zustände aufs neue ausgesprochen, indem Sie erwähnten: „Am Ende entscheidet ja bei dem billigen und erfahrenen Beurtheiler von Kunstsaaken im Allgemeinen ein redliches Streben aller Theilhabenden am meisten.“ Aber Sie haben dies in jenem Artikel nicht allein gesagt, sondern auch bethätigt. Denn nachdem Sie z. B. alle Orchesterinstrumente und deren Vertreter in der liebevollsten Weise nach Ihrer Meinung zurechtgewiesen haben, bemerkten Sie wörtlich: „Dem ganzen Corps steht vorzugsweise der Begriff von Reinheit im Nuanciren. Diesem entspricht überhaupt die Gesammleleistung des Orchesters, zumal das Zusammenklingen aller Instrumente **gemeiner Art** ist, dies vornehmlich im Concertsaale.“ — Nun frage ich jeden: ist hier die Humanität nicht bis zur Polhöhe getrieben? — Wahrlich, liebster Herr Professor, bei den großartigen Aufgaben, welche Sie schon in der Kunst als Instrumentalist, Componist, Dirigent, Lehrer, Aesthetiker und über Alles und Alle erhabenen stehender Beurtheiler und Kritiker gelöst haben, hätten Sie schon etwas derber und unfreundlicher unsere Fehler und Mängel rügen dürfen, und auch müssen; denn die Kunstwelt ist nach Ihrer arten Aeußerung leicht im Stande, zu glauben, daß doch am Ende mehr hinter uns stehen könne. Nein, lieber Herr Professor, ich wiederhole es, Sie hätten uns schärfer packen müssen, wenn Ihre wohlgemeinte Kritik von Nutzen hätte sein sollen; Sie hätten kein gutes Haar an uns lassen dürfen!

Was Sie weiter hinsichtlich der Aufführung von Cherubini's „Requiem“ vom Orchester-Part erwähnen, zeigt noch mehr von Ihrer Duldsamkeit, und giebt den

Beweis, daß Sie stets mit liebevoller Nachsicht und wohlwollender Zurückhaltung die Leistungen unmaßiger Institute beurtheilen. Sie schreiben über diese Aufführung: „Bei diesem Werke traten die guten und schlimmen Eigenschaften beider Körper (Chor u. Orchester) noch merklicher hervor, als bei andern, insbesondere im Orchester, dem jeder Anhauch von künstlerischer Reize zur richtigen Erfassung derlei erhabener Tondichtungen abgeht. In Berührung mit solchen Werken erscheint das Gemeine noch gemeiner.“ — Liebster Herr Professor! Wir fehlen die Worte, um Ihnen für die unendliche Nachsicht meinen Dank auszusprechen, mit welcher Sie unsere niederträchtigen Leistungen zu beschönigen sich herabgelassen haben. Nehmen Sie die Thränen von fünfzig durch Ihre Güte und Großmuth in die bescheidenste Verlegenheit gesetzten Söhnen Apollo's hin, die ihre Erkenntlichkeit für Ihr Wohlwollen nicht anders zu betheiligen wissen, als daß sie in Wonnegelächel und Demuth Ihre Füße küssen, und allesamt rufen: Professorle A. S. hoch!! —

Bevor ich mich jetzt zum Schlusse meiner dankagenden Zeilen wende, ist es meine Schuldigkeit, Sie, liebster Herr Professor, auf die große Lügenhaftigkeit Ihres darmstädter Notizlieferanten aufmerksam zu machen, weil er Ihnen Zeilen wie die folgenden in die Feder dictirte, die ich nur als Beispiel hierhersehe (denn in Ihrem famosen Artikel existiren mehrere derartige Falsa): „Hamburg mußte abbrennen, Rhein, Oder und andere Ströme mußte Verheerungen anrichten, überhaupt mußten große Unglücksfälle nahe und ferne eintreten, bis es dem nun von seiner Wirksamkeit zurückgetretenen Hofcapell-M. Mangold in einem sogenannten Wohlthätigkeitsconcerte gestattet war, eine Symphonie vollständig aufzuführen. Nur in solcher Wohlthätigkeitsstimmung war das Publicum so großmüthig, sich von einer Symphonie langweilen zu lassen“ — Ihr lügenhafter Einflüsterer (dem es wahrscheinlich jetzt in

dem langen linken Körperauswuchs, Ohr genannt, klingen wird) erfahre hiermit, daß schon zu Anfang der 30er Jahre, in den damals im Hoftheater stattgehabten Concerten, ein Theil der Symphonien von Beethoven und auch andern Meistern vollständig zur Aufführung kamen, und später bei allen passenden Gelegenheiten wiederholt wurden. Schlagen Sie darum, liebwürthester Herr Professor, Ihrem unwahrheitsliebenden Notizjäger höchstselbst explisches Luthiges hinter den berührten Körperauswuchs, und jagen Sie ihn zum Teufel, denn der Mann leidet an Gedächtnisschwäche. Ob Sie selbst wol bei Anhörung jener Symphonieaufführungen damals schon ein gleiches, anerkennendes und liebevolles Urtheil wie Ihr heuriges über das Orchester und seine Leistungen abgegeben haben würden? — Diese Frage glaube ich, bei der Unfehlbarkeit Ihrer stets motivirten Kunsttritte, und bei den Erfahrungen, die Sie allerorts über Ihr versöhnendes Treiben zu machen vielfache Gelegenheit gaben, mit einem vollen „Ja“ beantworten zu können.

Zum Schlusse verzeihe ich Ihnen (um der guten Sache willen, die Sie versetzen) die mir angethane Schmach, indem Sie mich mit zwei Andern vor der ganzen Kunstwelt auf ewige Zeiten blamirend, in Ihrem mehrermähnten Artikel niedergeschrieben haben: „Das hiesige Orchester läßt kaum mehr denn drei künstlerisch ausgebildete Mitglieder auffinden, und zwar am Contrabaß, am Violoncell und an der Clarinette“, und zeichne in betracht der so manchen Mitgliebern der hiesigen Hofcapelle zu theil gewordenen unverdienten Nachsicht, mit dem Grade der Achtung, welche die civilisirte Erde Ihnen schon längst zuerkannt hat

Darmstadt, im Mai 1856. Ihr

ganz zerknirschter Diener

Aug. Müller.

großherzogl. Concertmeister und
1. Contrabaßist der Hofcapelle.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Würzburg, 22. Mai. Am 1. d. M. wurde unsere Oper geschlossen. Das Schauspiel hat bis jetzt noch fortbestanden und wird nunmehr nach Rissingen überfiedeln, um dort in dem neuerbauten Theater den Sommer über zu spielen. Das Operpersonal ist unter Leitung des Capell-M. Schönedt und Regisseur Paimer nach Nürnberg abgegangen, um dort, dann in Erlangen, Bamberg u. s. w. namentlich Wagner's „Lannhäuser“ und „Lohengrin“ zur Aufführung zu bringen. Die erste Vorstellung des „Lannhäuser“ in Nürnberg ist nach den hier eingelaufenen

Nachrichten nicht nur sehr gelungen ausgefallen, sondern auch mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen worden und sehr besucht gewesen. Der Regisseur, Baritonist Paimer, gab vor seiner Abreise noch ein ziemlich besuchtes Concert, in welchem er eine Arie von Contrabass Kreutzer (zu der Oper „Rubovic“ componirt), vier Lieder von Händel, Tietz und Hölzl, und in Verbindung mit dem Tenoristen Weizel, dann den Sängerinnen Frau Arnarius-Köhler und Frä. Klotz eine Scene, Lied und Quartett aus Verdi's „Rigoletto“ sang. Letztere Stücke, als der Glanzpunct der ganzen Oper gerühmt, wollte hier nicht ansprechen, dagegen erntete der Concertgeber in den Liedervorträgen den wohlverdientesten

allgemeinsten Beifall. Am meisten jedoch gefielen ein Concertwalzer von Benzano, gesungen mit vollklingender Stimme und brillanter Coloratur von Frau Arnarius-Röhler und ein Violinconcert von Beriot, vortreflich vorgetragen von dem Orchestermitgliede Anton Hausnecht jun. — Noch ist zu erwähnen die Overture aus Rossini's „Tell“, welche von unserm tüchtigen Orchester begeistert ausgeführt das Concert eröffnete, sowie der Vortrag des Männerchors „Das Kirchlein“ von B. C. Becker durch den hiesigen Sängerknaben unter Leitung des Componisten. Diesem am 5. Mai stattgefundenen Concerte folgte schon am 8. ein zweites zum Vortheile eines erkrankten Orchestermitgliedes, und am 10. das Abschiedsconcert der Sängerknaben Frl. Raster. Aus ersterem heben wir vor Allem die treffliche Ausführung der Oberon-Overture von Weber und zweier Chöre aus Mendelssohn's „Debipus“, gesungen von der Liedertafel, hervor. Ein vielversprechendes Talent zeigte ein 12jähriger Violinist, A. Fiedler, Schüler unseres Musik-Dir. Hamann, im Vortrage eines Concerts von Beriot. Das Concert des Frl. Raster brachte uns als bemerkenswerth besonders zwei Compositionen des hier weilenden Herzogs Max in Baiern, ein Lied für eine Singstimme und ein Duett für zwei Soprane. Beide Compositionen sind, ohne auf großen Kunstwerth Anspruch machen zu wollen, sehr ansprechend, einfach, gemüthvoll und sangbar, und fanden den lebhaftesten Beifall. —

Man schreibt uns aus Bremen: „Lohengrin“ ist hier zur Aufführung gekommen, und es wurde derselbe, was für Bremen viel sagen will, in einem Monat fünfmal gegeben, einmal mit Lichatschek, der jedoch nur einige gute Momente hat, und den Reiz einer poetisch jugendlichen Stimme hier sehr vermissen läßt. Aus Niemann in Hannover, der hier den „Tannhäuser“ gesungen hat, wird etwas Tüchtiges werden, und er dürfte denn wol — wenn er sich nicht früh ruiniert — einen größern Auf erringen, als Lichatschek. — Auch die „Antigone“ wurde vom Capell-M. Sobolewski den Bremern vorgeführt und sie glauben sehr daran. — In den Concerten wurde Schumann's 9. Dur Symphonie ausgeführt, die sich immer mehr Eingang verschafft; die große in A von Mendelssohn, die einen schönen Effect machte, außerdem Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven. Auch Rietz führte hier seine 6. Dur Symphonie auf, die Ref. für die beste Arbeit desselben hält. Auf ihn folgte Litoff, der Mehreres zur Aufführung brachte. Er hat viel von Berlioz, nur fehlt das feinere französische Raffinement. Rubinstejn gastirte vor beiden mit einem Concert und einer Overture. — Von Sängern ist wenig zu sagen. Wir hatten zum Theil dieselben, wie Sie in Leipzig in den Gewandhausconcerten, außer Frl. Michal. Es hat keine sehr angesprochen, und auch die letztgenannte nur das erstemal mit den Variationen von Robe. Von den Sängern fand Herr Schneider aus Leipzig den vorzüglichsten Beifall. — Unter den Geigenvirtuosen errang Joachim den ersten Preis. — Außer einer Overture von Sobolewski wurde diesen Winter nichts neues ausgeführt. Derselbe gedenkt aber nächstes Jahr, wie Ref.

vor kurzem hörte, Liszt's Symphonische Dichtungen und Schumann's „Manfred“ zu bringen. —

Sondershausen. Sonntag, den 18. Mai haben unsere diesjährigen Lohconcerte wieder begonnen. Ein sehr gewähltes Programm leitete sie auf würdige Weise ein. Dasselbe bot der fürstl. Hofcapelle neue Gelegenheit, ihren längst bewährten Ruf aufs glänzendste zu rechtfertigen. Sämmtliche Ensemblestücke wurden mit eben so vieler Präcision als künstlerischer Vollendung durchgeführt. Unser durch Decret Sr. Durchlaucht, des Fürsten, jüngst erst zum Kammervirtuosen ernannter Hornist Mayer entzückte durch den Vortrag eines Concerts von Runke die jedem seiner Töne in athemloser Stille lauschende Menge. Die Vorträge dieses Künstlers sind so bekannt und anerkannt, daß sie nicht erst besonders hervorgehoben werden dürfen. Herr Mayer ist Meister auf seinem Instrument; sein Vortrag musteraltig. In Anbetracht so künstlerischer Vollendung als Herr Mayer auf seinem Instrumente sie besitzt, erscheint die Verleihung des Prädicats eines Kammervirtuosen an denselben als ein schöner Beweis, daß Sr. Durchlaucht, unser kunstsinniger Fürst, wahres Verdienst, wie und wo es sich zeige, zu würdigen und hervorzuheben stets bereit ist.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Am zweiten Pfingstfeiertage fand in Weikersheim an der Tauber ein schwäbisch-fränkisches Gau-Gesangsfest statt, an dem sich 14 Gesangsvereine mit etwa 300 Sängern beteiligten. Die gemeinschaftlich vorgetragenen Chöre (Kreutzer's „Tag des Herrn“, Mozart's „O Eintracht!“ und „Brüder reißt die Hand zum Hilde“, Maurer's „Erhebt in jubelnden Accorben“ und ein Choral von Kugelmann) ließen infolge des Mangels einer Gesamtprobe und des ungewohnt raschen Tempos, welches der Festdirigent bei mehreren dieser Chöre anschlug, mehrere leichte Schwankungen bemerken, dagegen waren die Vorträge der einzelnen Vereine meistens sehr wohl gelungen und zeugten von dem Eifer und den Fortschritten dieser meist aus kleinen Städtchen und Märkten gekommenen Gesangsvereine; unter ihnen waren durch Präcision und Reinheit im Vortrage die Sänger von Rothenburg, Uffenheim, Mergentheim und Künzelsau besonders hervorzuheben, über alle jedoch wurden die Leistungen der beiden würzburger Vereine, Liedertanz und Sängerknaben, gestellt, von denen namentlich der letztere Verein durch frische, kräftige und wohlgeübte Stimmen, Sicherheit des Vortrags und glückliche Wahl der vorgetragenen Gesänge sich auszeichnete. —

Druckfehler.

Nr. 22, S. 236, Sp. 2, 3. 24 v. o. ist statt „Rebe“ zu lesen „Stadt“.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Adolph Gesse's ausgewählte Orgelcompositionen. Cief. I. Fuge aus Mozart's Requiem. Neue, billige Ausgabe. 5 Sgr. Breslau, Leuckart.

Es ist dies ein Arrangement der bekannten Fuge aus Mozart's Requiem, würdig eingeleitet durch ein 24 Tacte langes Präludium des Herausgebers. Die Idee, derartige Meisterwerke für Orgel einzurichten, verdient alle Anerkennung, namentlich wenn es mit so vielem Geschick und Verständniß der Sache geschieht, wie wir von einem so trefflichen Orgelspieler und Componisten nicht anders erwarten dürfen. — Th. Sch.

A. G. Ritter, Op. 26. Transcriptionen für die Orgel. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 1 Thlr. 2 1/2 Sgr.

Diese Sammlung enthält einen Choral aus Seb. Bach's Matthäus-Passion, den Chor: „Die Himmel erzählen“ aus der Schöpfung von Haydn, das Andante der Symphonie in A von Beethoven und Adagio von J. Haydn. In sämtlichen Sachen sind 2 Manuale benutzt, die Registrierung jedoch ist nur in dem dritten Satz genauer angegeben. Die Uebertragung ist, wie wir es von dem geehrten Herausgeber nicht anders zu erwarten berechtigt sind, außerordentlich geschickt, nicht zu überladen von Zusätzen, wie wir so häufig bei dergleichen Sachen für andere Instrumente finden; der Verfasser hat keinen Augenblick die Tonmittel außer Augen gelassen, denen er die Meisterklänge vertraut. Namentlich denken wir uns das Andante von Beethoven in der angegebenen Registrierung außerordentlich wirksam. Selbstere Organisten finden in diesem Opus eine werthvolle Gabe für ihr Instrument und werden aus demselben nur lernen können. — Der Notenruck ist nicht sonderlich gut ausgefallen. Th. Sch.

Gustav Merkel, Op. 3 Drei Fugen für die Orgel. Erfurt und Leipzig, Körner. Pr. 15 Sgr.

Eine verdienstvolle Arbeit, die ein strenges Studium unserer Meisterwerke voraussetzt. Wir finden in derselben die Bedingungen, die wir an derartige Werke stellen, natürlichen Fluß der Stimmen, Klarheit in der Durchführung u. s. w. erfüllt. Das Thema der dritten Fuge spricht uns in seiner Kürze und Gedrungenheit am meisten an; Nr. 1 und 2, letztere eine Doppelfuge mit längeren Führern, scheinen etwas gedehnt. Wir können dem Verfasser dieses Op. 3 nur Glück auf dem betretenen Wege wünschen; möge er denselben weiter verfolgen und namentlich bei ferneren Arbeiten sein Augenmerk auf geistige Durchdringung und Steigerung richten. — Der Notenruck ist trotz des kleinen Formats außerordentlich deutlich und scharf. Th. Sch.

Cantaten, Psalmen, Messen &c.

Albin Maschek, Granduale für Basssolo mit Chor, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Hörner und Contrabaß. Prag, Joh. Hoffmann. Pr. 1 fl. 30 kr. C. M.

Das Werk liegt uns nur in Stimmen vor und ist, soviel wir nach diesen beurtheilen können, von angenehmer Wirkung. Die Solostimme ist melodisch gehalten, der Chor sehr wenig theilhaftig und wie die Begleitung, einfach, nur die Solostimme unterstützend. Das Werk, Herrn Karl Strakosky, Opernsänger am k. känd. Theater zu Prag gewidmet, kann zu Aufführungen an den Festtagen der heil. Maria ebenfalls benutzt werden und ist zu diesem Zwecke mit noch einem anderen, dem Tage entsprechenden Text versehen. Eine eigenthümliche, Mangel an passenden Kirchenmusik behaltende Einrichtung. Th. Sch.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Jos. Haydn, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von C. Burkhard. — Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. VIII. 1 Thlr.

Wir haben schon früher Gelegenheit gehabt, auf diese Sammlung aufmerksam zu machen. Die vorliegende Nummer enthält das Trio in D dur:



Das Arrangement auch dieses Werkes ist geschickt und nicht schwierig.

W. A. Mozart, Fünf Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen, arrangirt von Julius André nach Diver-tissements für 2 Hoboen, 2 Hörner und 2 Fagotts. Offenbach, André. Nr. 5. Pr. compl. 4 fl. 12 kr.

Es ist von diesen von Schönbder von Wartensee beantworteten Arrangements schon früher in d. Bl. die Rede gewesen. Vorliegende Nummer enthält eine Sonatine in D dur, componirt im Januar 1777. Das Arrangement verdient alle Anerkennung.

Für Pianoforte mit Begleitung.

J. Seb. Bach, Sonata à Cembalo obligato e Flauto. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner. Pr. 1 Thlr.

Wir haben es hier mit einer Composition zu thun, die nach der auf dem Titel angegebenen Notiz nach einer Originalhandschrift zum ersten Male erscheint. Die Form der Sonate ist eigenthümlich. Sie besteht aus einem Andante (F moll, 4/4 Tact) dem sich ein Largo (3/8 Tact, D dur) unmittelbar anschließt. Das Ganze beschließt ein Presto (1/4 Tact, dem Schluß zu 12/16 Tact) in der Haupttonart. Der Charakter des ganzen Werkes, mit Ausnahme des Largo, ist schwermüthig, düster; obgleich keine großen Schwierig-

keiten darbietend, erfordert die Ausführung doch geübte, mit dem Bach'schen Geiste vertraute Spieler. Interessant ist besonders das rhythmische Element. Wir wissen der Verlagshandlung Dank für die Herausgabe und empfehlen das nur 19 Seiten starke in Partitur gestellte Werk allen denkenden Spielern als eine reiche, klare, amuthsvolle Gabe des großen Todten. — Im Falso ist im letzten Tacte das letzte Sechzehnteil e in d zu verwandeln.

Lh. Sch.

Instructiones.

Für Chorgesang.

A. Reissmann, Vollständige Chorgesangschule. (Franz Liszt gewidmet.) Leipzig, Hofmeister. 2 Theile. Pr. 4 Thlr.

Durch das Erscheinen dieses Werkes ist einem fühlbaren Mangel abgeholfen, da uns eine Chorschule in dieser Art nicht bekannt ist. Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, in möglichster Kürze alles zu geben, was einem Chorgesangsvereine zur Erreichung eines höhern Zieles zu wissen nöthig ist. Er vermeidet mit Recht alles Unnütze, gibt den Uebungen eine wohlgefällige, den Schüler nicht ermüdende Form, kurz, sorgt dafür, daß das Interesse für die Sache nicht erkalte, sondern stets von neuem angefeuert wird. Trotz der Eüchtigkeit des Werkes hegen wir das eine Bedenken, daß das Anbahnen einer tieferen gesanglichen Bildung, so nothwendig sie auch für das Gelingen des Ganzen ist, in solchen Vereinen, welche aus freiwilliger Vereinigung entstanden sind, seine Schwierigkeiten haben wird. Es kommt hier natürlich alles auf die Stellung des Dirigenten seinem Vereine gegenüber an. Seine Sache ist es, zunächst sich und dann seinen Sängern die Ideen des Verfassers zu eigen zu machen. Der Verfasser gibt ihm die besten Mittel an die Hand; im Interesse der Kunst ist es zu wünschen, daß dieselben willige Herzen finden.

Der erste Theil handelt über Organisation des Chores, Stärke desselben, Beschaffenheit des Uebungslocals, richtige Verteilung der Stimmen in die Stimmengattungen mit Berücksichtigung des Charakters der Knaben- oder Frauenstimmen, sowie der Männerstimmen. Demnächst erwähnt er die Aufstellung des Chors, die Stellung des Dirigenten, die beste Zeit zu den Uebungsstunden u. s. w. Es folgen gewichtige, wohl zu beherzigende Worte über Disciplin, ohne welche Institute aus freiwilliger Vereinigung einer Anzahl Sängler leicht zu musikalischen Thee- und Ballgesellschaften werden. Der Verfasser verweist zu diesem Zweck die Strafgesetze und verweist auf einen andern Weg. Wir lassen seine eigenen Worte hier folgen: „Ich kenne nur einen Weg, Disciplin auch in einem solchen Verein zu bringen, der ist: daß der Dirigent eine moralische Macht im Vereine zu erlangen sucht“ und „daß sich im Vereine selbst eine sogenannte Chorchore ganz entschieden herausbildet und geltend macht, so daß jedes Mitglied sich bestrebt, den Verein willrig nach außen und innen zu vertreten“. — Die sich nun anschließenden Vorbemerkungen behandeln kürzlich den Stimmorganismus und seine Thätigkeit: Lunge, Luftröhre, Kehlkopf, Stimmänder, Schlund, die Entstehung

des Kehls, Nasen-, Gaumens und deren Vermeidung, die Stellung des Sängers, so wie Regeln, den guten Ton zu erzeugen. Ferner: Lehre von den verschiedenen Registern der Stimme und Eintheilung derselben in Brust-, Mittel- und Falsettregister mit Angabe des Eintritts derselben für Sopran, Alt, Tenor und Baß, im Chorgesang u. s. w. Nach diesen Vorbemerkungen beginnt der eigentliche Unterricht mit der Erzeugung des Tons nach den bereits entwickelten Principien. Der Verfasser setzt die Elementarlehre der Musik voraus und verwirft die eigentlichen Treffübungen als hier unweckmäßig, in welchem letzten Falle wir nicht mit ihm übereinstimmen; man kann auch derartige Uebungen so einrichten, daß sie nicht zur Ueberfättigung führen. Jeder der meist vierstimmig gesetzten Uebungen geht eine Erklärung voraus. I und II enthält die bequemsten Töne der 4 verschiedenen Stimmen auf die Vocale a, e, o, dann i aus e und u aus o construiert. Mit III tritt die Verbindung von Ton und Wort ein; hiermit verbindet sich die Lehre vom ästhetischen Athem. — IV, V, VI und VII sind Solleggien mit Hinweis auf eine dem Text entsprechende Declamation. Mit VIII und IX beginnen die Falsettstudien ohne Text, X bezweckt die Verbindung beider Register mit Text, XI wird zur Abwechselung wieder mit Brust gesungen, die übrigen bis XXII haben theils gleichen Zweck, bahnen durch melismatische Gestaltungen die Rehfertigkeit an, dienen zur Uebung im Crescendo, Tragen des Tons und Decrescendo. Mit richtigem Verständniß der Sache ist in den einzelnen Uebungen die Canonform benutzt. Das Ganze schließt mit einer kurzen Abhandlung über den Gesang als echten Ausdruck inneren Empfindens und Lebens mit Angabe der Mittel, denselben zu erlangen. — Man gewahrt aus dieser gegebenen Uebersicht, daß der Verfasser seinen Stoff wohl zu ordnen verstand, dem Werke ein System zu Grunde gelegt hat. Dirigenten von Singvereinen und Kirchenschören sei es daher zur Benutzung angelegentlich empfohlen.

Beschäftigte sich der erste Theil fast ausschließlich mit der Gesangtechnik und nahm nur vorübergehend auf ästhetische Darstellung Rücksicht, so soll, wie der Verfasser in dem vorgebrachten, außerdem viel Wahres und Beherzigendes enthaltenden Vorwort sagt, der zweite Theil die Konsequenzen dieses Verfahrens ziehen und nachweisen, wie das gewonnene Tonmaterial in sinniger, verständiger Weise zu lebendiger und überzeugender Darstellung inneren Schauens und Empfindens zu verwenden ist. Der poetische Gehalt des Kunstwerkes soll jetzt vom Chor denkend und empfindend erfaßt werden und durch die Ausführung vollständig zur Erscheinung gelangen. Nur in Kürze wollen wir der Grundzüge dieses Theils erwähnen, indem wir auf eigene Anschauung desselben verweisen. Die Einleitung handelt vom Wesen der Vocalmusik, von dem Nöthigen über Melodie, Harmonie, Rhythmus, homophoner und polyphoner Schreibart, alles in faßlicher, wohlgeordneter Form. Danach geht der Verfasser zu den einzelnen Chorformen über, dem Chorliebe (Volklied und Kunstlied), dem Choral, Hymnus und den Nachahmungsformen. Zu allen diesen Gattungen sind treffende Bemerkungen über den Ursprung, den Charakter und die Ausführung gegeben, welche durch Beispiele verschiedener Componisten noch zur näheren Anschauung gebracht werden.

Lh. Sch.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Bernard Olé, Op. 16. *Nocturne et Caprice*. Deux pièces élégantes p. Piano. Breslau, Leudart. 15 Sgr.
Robert Goldbeck, Op. 18. *Aquarelles*. 12 Pensées musicales pour Piano. Berlin, Schlesinger. Nr. 1 u. 4 à 10 Sgr., Nr. 2 u. 5 à 15 Sgr., Nr. 3 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Die beiden in Op. 16 von B. Olé enthaltenen kleinen Musikstücke sind bei geringer technischer Schwierigkeit recht ansprechend und geschickt gefaßt. Etwas schwieriger sind die Aquarellen von Goldbeck, im Ganzen auch den Zweck leichter Unterhaltung erfüllend.

Lieder und Gesänge.

Friedr. Grönmacher, Op. 14. Zwei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Nagel. Pr. 14 gGr.

Zwei Gesänge (Frau Bürde-Rey in Dresden gewidmet), mit denen die berühmte Sängerin wahrscheinlich sich Beifall erkungen hat, weil sie wirksam für die Stimme geschrieben sind. Ihr Inhalt geht nur auf äußeres Effectuiren hinaus, womit zugleich eine den äußeren Sinn angenehm berührende Melodierichtung verbunden ist. Technisch sind sie geschickt ausgeführt und für den Salon gut berechnet.

J. H. Stuckenschmidt, Op. 7. Vier Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Leudart. Pr. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Daß diese Gesänge von einem wohlgeschulten Musiker geschrieben sind, merkt man an ihrer Form und ihrem Ausbau, dergleichen, daß der Componist mehr geben wollte als gewöhnliche Salonmusik; er sucht für jeden den richtigen Ton. Allein sie bringen demungeachtet nicht die befriedigende Wirkung hervor, weil sie mehr aus Reflexion und Studium, als aus Inspiration hervorgegangen sind. Das musikalische Phantasieleben, der glühende

Funke lebt nicht in ihnen. Das Burns'sche „Bald am milden Meere stehend“, ist nicht schottisch-national aufgefaßt; das zweite „Am Redar, am Rhein“ von Otto Roquette erreicht nicht den sprudelnden Geist des Gedichtes. „Du bist wie eine stille Sternennacht“ von Kugler erreicht gleichfalls nicht die Poesie im Gedichte. Man vergleiche die Composition des Gedichtes in „Eine Dichtersliebe“ von Gotth. Wöhler. Die Melodie in Nr. 4 „Das ew'ge Meer, es rauschet“ von Anna von Kottenberg ist für ihre Kürze nicht bedeutend genug, um zu fesseln. Gut gearbeitet in technischer Hinsicht verrathen die Lieder wenigstens eine bessere Richtung, als den gewöhnlichen Salonsandpunkt.

O. G. Schöne, Quickborn Dichtungen in dithmarscher Mundart für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg und Leipzig, Rudolf Runke. Heft 1. Pr. 25 Mgr.

Was den musikalischen Theil der Lieder betrifft, so kann Ref. sich nur sehr günstig darüber aussprechen. Da ihm das Verständniß dieser Mundart abgeht, so vermag er allerdings nicht zu sagen, in wie weit die Musik die Poesie der Gedichte wiedergiebt; allein nach dem zu urtheilen, wie die Musik ohne Textesworte sich giebt, scheint der Componist in so fern seine Aufgabe gut gelöst zu haben, als man das Eigenthümliche, das Nationelle, ich möchte sagen, die nordische Färbung herausfühlt. Von dieser Seite aus kann Ref. die Lieder nur empfehlen.

A. Struth, Op. 22. Jugendblüthen. Acht und vierzig kleine Lieder mit leichter Clavierbegleitung. Leipzig, Werseburger. 2 Hefte à 20 Mgr.

Der Componist dieser kleinen Lieder hat den Ton, der solchen Liedern zukommt, gut getroffen; es ist das Triviale darin völlig vermieden, der kindliche Standpunkt stets im Auge behalten und betreffs der Auswahl bloß Solches gegeben worden, was zur Weckung und Bildung des jugendlichen Sinnes nur günstig wirken kann.

Em. Rißsch.

Intelligenzblatt.

Interessante Neuigkeiten

aus dem Verlage

von **Schuberth & Co.**, Leipzig, Hamburg und New-York.

Berens, Herm., Sonvenir, deux Transcriptions,
 No. 1, Halevy, Romance. 10 Sgr.
 No. 2, Meyerbeer, Prophet. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
Brandeis, Fred., Forget me not. Morceau de Schottisch. Op. 4. 10 Sgr.
Gockel, Aug., Les Amourettes. 4ème Valse de Salon. Op. 30. 10 Sgr.
 ———, Cruvelli-Polka. Op. 37. 10 Sgr.
Kreipl, J., das Mailüfterl, f. Alt oder Bariton. 5 Sgr.
Krug, D., L'Amateur du Piano.

No. 1, la Tyrolienne, variée. Op. 4. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

No. 6, Souvenir de la Suisse. Op. 28. 10 Sgr.

Lumbye, H. C., Pariser Sommernacht-Quadrille.

———, Minne Polka für Piano. 10 Sgr.

Rubinstein, A., 3 Morceaux pour Piano et Violon.

Op. 11. No. 1 (Joachim dedicirt). 2 Thlr.

Schmidt, Jacq., Die beiden Dilettanten. Cah. 2, Vive

la jeunesse. Op. 168. 10 Sgr.

———, Rondino über Strauss' Charmant-Walzer.

Op. 190. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Adagio et Rondino. Op. 210. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Rondo. Op. 224. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Volkslieder für 1 Stimme, mit deutschem und englischem Text.

- | | |
|--|----------------------|
| No. 1, La Bajadère (franz.). | 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. |
| No. 2, Begegnung (irland.). | 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. |
| No. 3, Dreigespann (russ.). | 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. |
| No. 4, Hoch vom Dachstein (steierl.). | 5 Sgr. |
| No. 5, Süsse Heimat (englisch). | 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. |
| No. 6, Mädchens Klage (den lieben langen Tag). | 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. |

Wallace, Vincent, Last Rose. Fantaisie-Variations de bravoure pour Violon avec Piano. Op. 74.

1 Thlr. 10 Sgr.

—, 3ème gr. Polka de Concert pour Piano. Op. 72. 20 Sgr.

In **C. F. Kahnt's Musikalienhandlung** in *Leipzig* (Neumarkt No. 16) ist erschienen:

**Der musikalische Theil
des
protestantischen Gottesdienstes,
wie er sein und wie er nicht sein soll.**

Nach eigenen Erfahrungen und Bemerkungen Anderer dargestellt

von
M. Bräutigam.

Preis geheftet 15 Ngr.

Die öffentlichen Blätter, als namentlich die *Euterpe*, die *Sächsische Schulzeitung* u. a. haben bei Beurtheilung dieser Schrift den „Reichthum derselben an wohlbegründeten, eingehenden, treffenden und seltenen Bemerkungen“ hervorgehoben, und eine ausführlichere Recension schliesst mit den Worten: „Möge dem erfahrenen Verfasser die Heiterkeit seines Lebensabends auch noch dadurch erhöht werden, dass recht Viele den Rath seiner Erfahrungen suchen und — danach thun!“

Offene Stelle.

Das Musikcollegium in *Winterthur* ist im Falle, auf künftigen Monat October die Stelle eines **Concertmeisters** neu zu besetzen. — Neben einem tüchtigen Orchesterspiel, welches von ihm, als Anführer der ersten Violine, hauptsächlich verlangt wird, soll derselbe auch einen guten Solovortrag haben und fähig sein, auf seinem Instrumente gründlichen Unterricht zu ertheilen.

Allfällige Bewerber um diese Stelle werden eingeladen, ihre Anmeldungen bei dem Unterzeichneten zu machen, wo sie auch die näheren Bedingungen erfahren können.

J. H. Goldschmid,

Capellmeister.

In **Körner's Verlag** in *Erfurt* erschien:

Haushalter, C., Geschichte des Mozartvereins. Denkschrift zur hundertjährigen Jubelfeier Mozart's, actenmässig dargestellt. Pr. 10 Sgr., Partiepreis 8 Sgr.

für Männergesang-Vereine.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint:

Die Dilettantenoper.

Eine Sammlung von Originalcompositionen, enthaltend: Travestien, komische Arien, Duette, Chöre und Ensemblestücke zum Gebrauch bei Liedertafeln, Stiftungsfesten und sonstigen fröhlichen Veranlassungen musikalischer Vereine.

1. Lieferung. Der Haifisch.

Tragikomische Opernscene für Männerstimmen (Solo und Chor) mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitung componirt von

Hermann Kipper,

Dirigent der Gesellschaft *Humoroidaria* in Köln.

Clavierauszug. Pr. etwa 1 Thlr.

Jedes Mitglied eines Sängervereines hat wol oft erfahren, dass bei Festivitäten ein Zeitpunkt eintritt, wo man es herzlich satt ist, von Liebe, Freiheit und Vaterland zu singen und wo dann die Glücklichen, denen ein kleines komisches Repertoire zu Gebote steht, förmlich bestürmt werden, etwas loszulassen. Jedem ist auch bekannt, wie diese Glücklichen dann gewöhnlich nicht bei Stimme, oder gerade nicht vorbereitet sind u. s. w.; wird dennoch den anhaltenden Bitten endlich Folge geleistet, so muss man sich mit wenigen Ausnahmen noch mit einer bis zum Excess gehörten Farce begnügen. — Um diesem fühlbaren Uebelstande gründlich abzuhelfen, hat sich der Unterzeichnete entschlossen, eine Reihe von Musikstücken zu veröffentlichen, welche des entschiedensten Beifalls gewiss sein dürfen und die so eingerichtet sein sollen, dass deren Ausführung keinerlei Schwierigkeiten darbietet. Was speciell den „Haifisch“ anbelangt, zu welchem Werke der vortreffliche Text von *Th. Drobisch* frei benutzt wurde, so erlaube ich mir zu bemerken, dass diese Scene seit mehreren Jahren das beliebteste Repertoirestück der berühmten hiesigen Gesellschaft „*Humoroidaria*“ ist und von derselben in verschiedenen Städten mit ungeheurem Erfolge aufgeführt wurde.

Indem ich allen Männergesang-Vereinen mein Unternehmen bestens empfehle, bemerke ich noch, dass alle Musik- und Buchhandlungen Bestellungen annehmen.

M. Schloss in Köln.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* zu haben.

Einzeln Nummern der *Neuen Zeitschrift für Musik* werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von **Reppel & Schaus** in *Leipzig*.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
bei Einzel- von 25 Nummern 2½ Tlre.

Neue

Subscriptionen führen die Postzeit 2 Wk.
Ebensoviel nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Buchhandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Frankfurter Buch- & Musikh. (M. Hahn) in Berlin.
J. Kistner in Prag.
Schubert & Co. in Zürich.
Hofen & Hoyer, Musical Exchange in London.

B. Schumann & Comp. in Rem-Boek.
J. Neumann am. Carlo in Wien.
H. Krieger in Warschau.
C. Schuler & Kuntz in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 25.

Don 13. Juni 1856.

Inhalt: Recensionen: Dr. C. O. Lindner, die erste stehende deutsche Oper
(Schluß). — Ludwig Reinhardt, Op. 5. — Wilh. Taubert, Op. 104.
Derselbe, Op. 105. — Vom Harze. — Kleine Zeitung: Correspondenz,
Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Bücher und Zeitschriften.

Dr. Ernst Otto Lindner, Die erste stehende deutsche
Oper. — Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musi-
kalienhandlung.

(Schluß.)

Steffani's Arien rühmt Lindner ob ihrer be-
sondern Frische und charakteristischen Originalität, ob-
gleich auch in ihnen manches Steife, bloß Virtuosenhafte
und selbst in formeller Stimmenführung Unfertige und
Leere mit unterläuft. Nun kommt der Verf. auf den eigent-
lichen Helden seines Buches, auf Reinhard Keiser,
und im Vorbeigehen A. Krieger zu sprechen, welche
beiden er zuerst in conventionellem Sinne nach allen ihren
äußeren Erlebnissen vor Augen stellt. Die Proben, welche
uns L. im zweiten Theile oder eigentlich Anhange seines
verdienstvollen Sammelwerkes von der Schöpferkraft
dieses „Genies“, dieses „unbedingt talentvollsten Opern-
componisten damaliger Zeit“, mittheilt, bestehen in einem
orchestralen Einleitungssatz voll allwäterischer Figuren,
der da Ouverture genannt wird, dem aber unsere an
Glück geklarte und bis zu den Großen der Beethoven-
periode vorgebrungene Auffassung des musikalischen
Dramas kein sonderliches Interesse abzugewinnen ver-
mag. Dank sei es den erlauchten Häuptern dramatischer
Composse der beiden letzten Jahrhunderte: in dieser Rück-
sicht ist unsere Zeit um eine Weltreise weiter und um
mehr denn einem Chimborasso höher. In den ferner
und aufbehaltenen ein- und mehrstimmigen Sätzen ver-
schiedenen Opern Keiser's entnommen, zeigt sich eine
haarscharf richtige und vom tüchtigsten Streben nach

äußerlich und innerlich wahrer Charakteristik getragene
Declamation. Uns jedoch berührte keines dieser Stücke
wärmer, denn irgend eine herkömmliche Kirchenweise der
nach so einem erhabenen altitalischen oder altdeutschen
Muster geschickt abbildenden Componisten einer verwi-
schenen Popszeit. Freilich müßte man die Sachen hören,
und der sinnenfällige Eindruck müßte von geeigneter
Stelle, von der Bühne selbst, uns kommen: dann erst
würde uns ein endgiltiger Urtheilspruch über diese sonst
ganz tüchtigen Arbeiten zur Ueberzeugung erwachsen.
Gut und segensreich wäre es daher, wollte irgend eine
Bühne Deutschlands diese musikalischen Schätze jenem
Netze entreißen, in welchem sie verborgen, und ihnen den
Tag gegenwärtigen Lebens wieder eröffnen. Möchte L.'s
nachdrückliches und mit Sachkenntnis gesprochenes Wort
einen solchen, jedenfalls aufmunterungswürdigen Versuch
bei den künstlerisch denkenden Theaterdirectionen an-
geregt haben, und möchte zur That reifen, was der ge-
schichtskundige Musiker von Herzen wünschen muß!
Welcher Art die Ausbeute solcher Experimente immer
sein möge, am Ende ist's doch ein Ergebnis, das man
gewinnt; dies aber heißt schon sehr viel. Keiser wird
nun von L. charakterisirt und mit seinen Zeitgenossen
Graupner und Grunewald, dann mit Mattheson
und Händel, natürlich als ein ihnen ganz Gleichberech-
tigter oder gar Ueberlegener, in einen Vergleich gestellt.
Viel Anziehendes, strenggenommen aber auch Nichter-
gehöriges taucht da auf, z. B. Mattheson's wörtlich ab-
geschriebene Ansichten über Händel und Anderes mehr.
Nun ja! Gelehrte Historiker, wie Dr. L., hören entweder
sich selbst gern reden, oder bringen mit eben dem heftigen
Feuerifer ihr Wissen zu Markte, so fern hergeholt und
so lose der Hauptsache verbunden dieser aufgespeicherte
Stoff auch oft erscheinen möge. Aus derselben Quelle
fließt denn auch die äußerst weillänfige, bis in das Per-
sönlichste eingehende Schilderung der damaligen ham-

burger Opernmitglieder, und die aus des alten Dichters Ulrich von König wortgetreu abgedruckte Darlegung der Erfordernisse eines guten Operntextes, sowie Frn. L.'s Reflexion über die angeführte Schriftstelle. Aus allen diesen Belegen ergibt sich bloß der gänzlich verpuppte Zustand der damaligen deutschen Oper, das vollständige Nichtdasein ihrer später so haarstarken Ausprägungen in Komik und Tragik, kurz eine Vermittlungslosigkeit in optima forma. Nur für die Befriedigung der Zuhörer wurde gesorgt. Jedes Drama damaliger Zeit mußte daher, ohne Rücksicht auf Motivierung, ein sogenanntes „gutes Ende“ haben; und zur gründlichsten Kurzweil des Publicums „schob man in die an sich ernstesten Pöccen lustige Personen meist auf die ungeschickteste Art hinein“, deren hauptsächlichster Beruf es war, sich auf gut hamburgisch in den widerlichsten Zoten zu ergehen. Alles dies mußte jedoch mit dem auffälligsten Luxus ausgestattet sein. Die einzig mögliche Gliederung der Dramen damaliger Epoche läßt sich, aber auch da nur in höchst dürftigem Sinne, auf die Bestimmungen von Opern und Schauspielen zurückführen. In der dramatischen Poesie gab es zwei Gegenrichtungen. Vertreter der einen war Chr. F. Postel; für die andere trat Bressaud in die Schranken. Ersterer ein sogenannter Polyglot und Polychistor, strebte nach dem Vereine der Eigenthümlichkeiten aller bisherigen namhaften Dichter, und gewährte in dieser Synthese das Heil der Wiedergeburt dramatischer Kunst. Lindner zeichnet ihn jedoch als einen Meister in der Unnatur. Ein Hebbel im Reime, schickt Postel seinen Textbüchern stets „die gelehrtesten Abhandlungen voraus“, die allein schon ein umfangreiches Buch bilden, und in denen er, unter einem Schwallen wissenschaftlichen Krams, den Opernfreunden wahrhaft Unglaubliches aufbürdet. Nebst dieser allerdings lästigen Neuerung ist Postel auch der Erste gewesen, welchem der Einsall einer lieberartigen Verwebung echt volksthümlichen (hamburger) Dialekts in seine Stücke gekommen. Von der Rohheit und Verhheit dieser Dichtungsweise (?) giebt Lindner (S. 54 u. f. f.) einige wirklich merkwürdige Belege. Ref. konnte bei Durchsicht dieser ganzen Schilderung eines Vergleichs Postel's mit Hebbel, namentlich mit dessen „Diamant“ nicht entzathen, ungeachtet dieser letztgenannte bei allen groben Verirrungen doch höchst geistvolle Dichtermensch Vorzüge aufweist, von denen natürlich in Postel's fahlen Salbadereien voll Schwulst und Zoten nicht die leiseste Spur anzutreffen. In diesen Singspielen wimmelt es von ellenlangen Recitativen, die sich zum Hauptinhalt meist ganz zusammenhangslos verhielten, daher, wenn zu lang befunden, entweder nur gesprochen, oder geradezu weggelassen wurden, ohne hierdurch im mindesten die Stromverschlingungen der Handlung unklar zu machen. Auf die Arie, namentlich auf deren Rhythmenwesen, thaten sich die Componisten damaliger Zeit allerdings mehr zu gute. Man fand die italienische

Sprache gefälliger denn die deutsche, und unterlegte sie daher oft solchen Gefängen, obwohl eigentlich nur die Poesie äußeren Klanges das Besteckende war, der Inhalt jedoch an Schwulst und Gemeinheit redlich mit jenem der deutschen Texte um die Siegespalme eiferte. Fideler hieß der Uebersetzer dieser Texte; und wie genau es dieser Mann mit dem ihm anvertrauten Translatorsamte genommen, sehe man bei Lindner S. 59. Aber schon Fideler's Nachfolger im Amte, Balthasar Feind, arbeitete dem Verfall dieser Gattung auf unverantwortlichste Art in die Hände. Man lese S. 61 und man wird seine Wunder von Abgeschmacktheit vernehmen. Wahrhaft komisch ist Feind's Feindschaft gegen das scherzhafte Element in der Oper (S. 62) und dessen unbeholfener Sturz in die Grube, die er mit echter Verfechterwuth den „lästigen Personen“ zu graben sich abmühte (S. 63). Die Pöhlheit dieser durch Feind angeregten Neuerung fand einen langen Troß von Nachahmern, deren Häupter der pseudonyme Menantes (richtig Funold) und Ulrich von König, über welche beiden L. des Breitesten sich ergeht und nicht so vieler Beispiele nöthig gehabt hätte, um den Tand ihres unkünstlerischen Treibens in das klarste Licht zu stellen. Die Tirade von Seite 63 bis 72 wirkt geradehin abspannend, und ist ganz geschaffen, die sonst so preiswürdige Tugend deutscher Gründlichkeit für den Leser in den Schatten einer der widerlichsten Angewohnheiten neueren Schriftstellerthums umzusetzen. Als ein unter diesem Schutte hervorragendes Talent wird uns Bressaud genannt und sein dichterisches Wirken ausführlich geschildert (S. 72—94). Mit Hinblick auf den für unser Kunstbewußtsein allerdings schon lange überwundenen Standpunct Bressaud's pflichten wir dem anerkennden Worte unseres Verf. gern bei. Unter Blinden bleibt allerdings der Einäugige Herrscher. Aber wir bemitleiden auch diesen und flüchten am Ende doch lieber zu den Sehenden, Allerleuchteten. Nach solchen aber forschen wir in damaliger Dichterepoche wol vergebens. Es findet sich da nur Gemachtes, mehr oder minder geschildert Ausgellügeltes, doch kein eigentliches Werden und Fortströmen des Geistes. Componist der meisten dieser Libretti war Keiser. Der Erfolg seiner Werke soll thatsächlich jenen aller seiner Zeitgenossen überstrahlt haben. Er war entschieden der Mann des Tages. Seine Melodie paarte äußeren Sinnenreiz mit innerer Wahrheit. Lindner bezeichnet ihn als eine rein musikalische Natur, ja sogar als den geistesverwandten Vorläufer Mozart's. „Der tiefempfundene, natürlichste Ausdruck“, heißt es (S. 95), „die wunderbar klare, durchsichtige Darstellung des unmittelbaren Gemüthslebens, welche Mozart (wir möchten hinzufügen: auch Gluck) so hoch stellen, finden sich, freilich in der noch unausgebildeten Form der damaligen Oper, bei dem ihm ebenbürtigen Keiser“. In diesem Tone geht die ziemlich lange Apotheose fort. Wir unsererseits möchten uns vorläufig noch ein wenig be-

finnen, mit dieser Lobrede unbedingten Chorus zu machen. Der gute alte Mattheson hätte sein auf Keiser bezogenes emphatisches Wort: „le premier homme du monde, die Ehre Deutschlands“ wol seiner Zeit ganz ehrlich zurückgenommen und es dem später gekommenen Christoph Willibald oder Wolfgang Amadeus, wahrscheinlich auch dem Meister der „Medea“ und dem Sänger des „Freischützen“ zugewandt, hätten die grausamen Parzen des „vollkommenen Capellmeisters“ Lebensfaden nur um Einiges länger ausgesponnen. Daß übrigens Keiser ein Tonschöpfer von wahrhaft geläutertem Bewußtsein und unbeugsamem Künstlercharakter gewesen, davon geben seine bei Lindner (S. 95—98) aufbewahrten Aussprüche das beredteste Zeugniß. Schon deshalb werde ihm eine unzerstörbare Ehrensäule im Museentempel, wenngleich seine Werke, sofern wir sie kennen, derzeit nur mehr eine Zierde der Archive und Bibliotheken, oder höchstens speciell historischer Concerte, deren Schöpfer der unvergeßliche Mendelssohn gewesen, abgeben können. Ähnliche, seinen Helden ins glanzvollste Künstlerlicht stellende Belege führt Lindner (S. 98—101), theils aus eigenen Schriftbemerktungen Keiser's selbst, theils aus den Aeußerungen Mattheson's über ihn entzöpft, uns an. Was die Arien des Sepriesenen betrifft, so prägt sich, nach des Verf. Meinung, in ihnen die schärfste Charakterzeichnung ab, so je gedacht werden kann. Die Recitative, obwohl, wie alle gleichartigen Kunstformen damaliger Periode, einen conventionellen Zuschnitt an sich tragend, stehen an jenen Orten, wo Keiser das Gefangliche mit dem instrumentalen Ausdruck vermählt hat, wie in den meisten seiner späteren Opern, nach Lindner „nicht selten auf gleicher Höhe mit den Arien“. Eben dieselbe Lebensfrische wird den polyphonen Sätzen Keiser's zuerkannt. Auch den Choeffecten, namentlich dem neustens so überbeliebten Unisono, soll der Meister nicht abhold gewesen sein; desgleichen rühmt L. dessen lebendige, in seine Opern eingestreute Tanzmusik. Melodie war ihm Hauptsache; daher der ihr eingelebte ganz eigenthümliche Reiz. Selbst ein trefflicher Sänger, war ihm die stimmgemäße Schreibart nur ein Spiel. Die Charakteristik zur unverbrüchlichen Lebensregel erwählend und durch den Umstand beeinträchtigt, daß die hamburger Oper nur eines einzigen Castraten sich erfreute, vermied Keiser möglichst die Coloraturarie und setzte die psychologisch bezeichnende an deren Stelle. Auch die Art seiner Harmonieführung und Instrumentation überragt, nach des Verf. Bethuerung, alles vorher Dagewesene an innerem Leben und äußerer Klangfülle, ohne je in den Irrweg bloßer Tonmalerei sich zu verlaufen. Ton- und Tactarten ergeben sich bei Keiser schon in bunterem Wechsel denn vordem; ein Gleiches gilt von der Art seiner modulatorischen Führungen. Bei ihm finden sich schon wirkliche Duette, im Gegensatz zu den vorbemerkten Arien a due. Nun folgt das auf die Zahl siebzehn ausgedehnte Verzeichniß der

Reinhard Keiser'schen Opern, mit gewissenhafter Erwähnung ihrer charakteristischsten Momente. Außerdem zählt uns L. noch eine Anzahl Cantaten, dann etliche Arien und Duetten von Keiser's Arbeit daher. Die Art, wie alle diese Werke hier zergliedert werden, ist echt schulmeisterlich. Gewissenhaftigkeit ist nicht der einzige Kernpunct, auf welchen die Kritik zu sehen hat. Es muß auch ein bißchen Geist aus ihr leuchten. So ist es wenigstens unsere Meinung. Verf. obiger Brochure ist jedoch einer anderen. Lassen wir ihn gewähren und seien wir ihm dankbar, daß er mit pragmatischem Scharfblickes Ehtes von Nichtauthentischem gesondert und der Frage nach Integrität jener Werke ein so umsichtiges Augenmerk zugewandt hat! „Es muß auch solche Ränze geben“, d. h. Leute, welche den wahren Baukünstlern das nöthige Material treulich zubringen. Dr. Lindner gehört zu den Unverdroffensten dieser Classe. Es wird nun viel von dem Kampfe des germanischen mit dem wälschen Tonelemente damaliger Zeit gesprochen, und mit dem Fleiße eines Geschichtskundigen alter Farbe auf die Ursachen und Wirkungen solches Zwistes eingegangen. Keiser und Telemann brachten endlich, laut Lindner, das reindeutsche Tonleben auf theatralischem Boden zum siegreichen Durchbruche. Nur verhielt sich Ersterer zu Letzterem, wie der geisterfüllte Erfinder zum lediglich geschickten Handwerker. Man ward dieses trockenen Vielschreibers (Telemann's) bald überdrüssig, und dem hamburger Operninstitut drohte gänzliches Erlöschen. Die Bestrebungen einer neu eintretenden Direction und die Mühewaltung einiger hochgestellten Diplomaten half jedoch der Halbentschlafenden wieder etwas auf die Beine, oder sie verzögerten, besser gesagt, ihr gänzliches Erblaffen. Dann ging es aber mit Riesenschritten abwärts, und der Glanz jener hamburger Oper hatte ein Ende, trotz aller aufgebauten Nachhilfen durch äußeres Schauprägnge, durch Einflechtungen allgemein ergötzlicher komischer Intermezzi u. dergl. m. Ueber alle diese ohnmächtigen Erweckungsversuche einer Todten wolle man sich bei Lindner S. 116 u. f. f. des Näheren belehren. Die Schilderung enthält viel des anziehenden Stoffes; und eine gewandte, witzige Historiographenfeder hätte wol noch mehr daraus machen können. Das eigentliche Sterbejahr der hamburger Oper stellt sich auf 1728 fest. Ein noch mehrjähriges Fortvegetiren dieser Anstalt kommt in keinen Betracht. Der Spruch: „c'est tout comme chez nous“, drängt sich wol bei dergleichen Schilderungen im Vergleiche zu derjenigen auf, die wir Jetztlebende von dem Zustande unserer durch die Neuitaliener, durch Mevberber, nicht minder durch den neufranzösischen Componistenabschaum in ihrer einstigen Blüthe unbarmherzig geknickten Oper mit allem Fuge und Rechte entwerfen können. In der Wahrnehmung so genau übereinstimmender Brennpuncte des Jetzt mit dem Einst liegt wol die hauptsächlichste Spannkraft jener Schilderung, der

wir freilich, wie schon zum Deſteren bemerkt, wenn nicht einen Goethe'schen, doch einen Jean Paul'schen, Hoffmann'schen oder Börne'schen Griffel gewünscht hätten. Doch nehmen wir die Dinge nach ihrem Sein, nicht nach ihrem Seinsollen. Nur wenige Thaten der Wiſſenſchaft und Kunſt halten einem abſolut idealen Standpuncte der Kritik Stich. Der relative iſt durchſchnittlich der einzig muſtergültige, weil der allein mögliche Weg, auch das Mittelmäßige, wenn es nur ſonſt leiſtig und mit einem Anfluge von Talent gearbeitet, milde, ja ſogar warm beurtheilen zu können. Die Anwendung dieſes Allgemeiſſes auf Hrn. Lindner's Werk liegt zutage, und ſomit genug hierüber! — Dr. Laurencin.

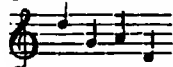
Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte und Violine.

Adwig Meinardus, Op. 5. Duo für Pianoforte und Violine. — Breslau, Leuckart. Pr. 2 Thlr. 5 Sgr.

Techniſche Vorzüge ſind es hauptſächlich, welche dieſe neue Gabe des oft in dieſen Blättern mit Anerkennung genannten Componiſten als eine ſchätzenswerthe erſcheinen laſſen. Denn die Gedanken, welche derſelben als Pfeiler dienen, ſind nicht gerade bedeutend, und Meinardus hat in früher edirten Werken, mit allerdings ſpäterer Opuszahl, in dieſer Hinſicht ſich ſchon weit hervorragender gezeigt, als es hier der Fall iſt. Können wir uns aber auch nicht ſtets mit dem Themen befreunden, die durchweg nicht neu, theilweiſe auch ſogar der Schablone ſich zuneigen, ſo werden wir doch durch die geiſtvolle, geſchickte, an einzelnen intereſſanten Wendungen ſehr reiche Verarbeitung und Durchföhrung derſelben fortwährend gefeſſelt und müſſen zugeſtehen, daß das ganze Werk fortwährend intereſſirt. — Beſonders das formelle Element, welches Meinardus mit Meiſterſchaft beherrscht, wird nicht auf ſchablonenhafte Weiſe geltend gemacht, ſondern auf ſehr geiſtvolle und zeigt überall die muſikaliſche Intelligenz und den Geſchmack des Autors. Als einen Beleg dafür wollen wir eine Stelle aus dem erſten Sage, nämlich die Ueberleitungsperiode vom erſten in das zweite Thema, anführen. Hier geht M. ſo ganz ab von dem gewöhnlichen Pfade der Handwerker und ſpannt durch die ſchönen, überraschenden Modulationen den Muſiker beſonders außerordentlich. Aber auch in Hinſicht auf thematiſche Arbeit zeichnet ſich dieſes Duo auf das vortheilhafteſte vor vielen ähnlichen Werken aus. — Es beſteht aus drei Sätzen, deren erſterer (Allegro non tanto, G dur, C Tact, mit einer Einleitung von edlem Charakter) wol der friſcheſte und bedeutendſte iſt. Auch die Gedanken ſind hier am edelſten und ungewöhnlichſten. Weniger hoch ſtellen wir in dieſer Hinſicht den zweiten Satz (Adagio alla fantasia, E moll, $\frac{3}{4}$ Tact), doch iſt eine gewiſſe Innigkeit dem Hauptthema deſſelben nicht abzupprechen.

Er geht am Ende nach E dur über und leitet ohne eigentlichen Abſchluß das Finale (G dur, Presto, $\frac{2}{2}$ Tact, „mit Humor“ überſchrieben) ein, in welchem die vorher erwähnte Virtuofität der thematiſchen Arbeit auf eine wirklich glänzende Weiſe entfaltet worden iſt. Der Hauptgedanke des Stücks, welcher ſich auf folgende Notenfolge



zurückführen läßt, ſcheint uns aber doch

etwas zu ſehr abgedroſchen. Uebrigens iſt auch dieſer Satz recht friſch und kräftig gehalten und macht deßhalb als Abſchluß eines in ſeiner Grundſtimmung heitern Werkes doch einen wohlthuenden Eindruck. Beide Inſtrumente ſind ſehr verſtändig behandelt und die ganze Schreibweiſe bekundet auch hinſichtlich der Ausführbarkeit den erfahrenen Muſiker. Gleichwol gehören aber doch geübte, beſonders muſikaliſch gebildete Spieler dazu, um dem Werke in all ſeinen Einzelheiten gerecht zu werden.

Wilhelm Taubert, Op. 104. Sonate Nr. 3., A dur, für Pianoforte und Violine. — Leipzig, Hofmeiſter. Pr. 2 Thlr.

Mehr noch, als in dem vorerwähnten Stücke, herrſcht in dieſer Sonate das techniſche Element vor. Daſſelbe iſt allerdings oft auf eine feine Weiſe zur Geltung gebracht worden, doch macht ſich nicht ſelten auch die Schablone geltend, und von ſolchen intereſſanten neuen und edlen Wendungen, von ſolcher gründlichen thematiſchen Arbeit, wie wir ſie in Meinardus Duo rühmend anerkennen mußten, kann hier nicht die Rede ſein. Mendelsſohn's Manier zeigt ſich ganz unverhohlen in dieſem Werke und die Phraſenhaftigkeit der Nachbeter des großen Meiſters finden wir in der vollſtändigſten Ausprägung hier wieder vor. Daß Fluß und ſchöne Klangwirkung, hier und da auch einige Feinheiten, auf der anderen Seite auch wieder vollſtändiges Popſthum oder, wie die Berliner Kritik ſagen würde, ein wohlthuendes Anlehn an die claſſiſchen Meiſter, ebenfalls nicht fehlen, können wir als ſelbſtverſtändlich bezeichnen. Unter den vier Sätzen erſchien uns der dritte, „Intermezzo“, obwol ganz und gar nach Mendelsſohn's Vorbilde gearbeitet, als der intereſſanteſte. Wenigſtens iſt Geſchmack und Piquanterie darin zu rühmen, ſo wie das Vermeiden falſcher Sentimentalität und veralteter Naivität.

Wilhelm Taubert, Op. 103. Heft 1 u. 2. Brautſieder. Vier Romanzen für Pianoforte und Violine. — Leipzig, Hofmeiſter. Pr. 25 Ngr.

Mit größerer Freude vermögen wir über dieſes Opus des fruchtbaren Componiſten zu berichten, da die in demſelben enthaltenden Stücke dem Genre, in welchem Taubert ſehr hübsches und Anerkennungswerthes geleiſtet, der Salonmuſik im beſſern Sinne, angehören. Salonſtücke von mäßig großer Ausdehnung, nicht ohne Poëſie,

ja manchmal von einem hübschen Humor zeugend und durchweg seinen Geschmack bekundend, werden dieselben nicht verfehlen auch unter den Musikern sich Freunde zu erwerben. Besonders das reizende vierte Stück (Notturmo scherzoso) mit der Ueberschrift: „Träume, mein Mäuschen, träume Du nur“, vereinigt alle erwähnten Vorzüge in sich und dürfte als das hervorragendste unter allen zu bezeichnen sein. In dem ersten: „Stille Liebe“, hätten wir öfters eine charakteristischere Begleitung der sehr in den Vordergrund tretenden Violine gewünscht, in der Art wie sie im zweiten Stücke: „Im Gebirge“, mit Glück zur Anwendung gekommen. Die dritte Romaze: „Die Welt wird schöner mit jedem Tag“, könnte wol etwas harmonisch reicher sein, ist aber sonst ein fein gearbeitetes Musikstück. Was die Ausführbarkeit der vier Duos anbelangt, können wir sie unbedingt auch ungeübteren Spielern empfehlen, da die technischen Schwierigkeiten der Composition sehr unbedeutend sind.

Vom Harze.

Wie alle Bergbewohner, so lieben die Härzer vorzugsweise die Musik. Man findet daher in allen bedeutenden Hüttenorten Musikchöre, gebildet aus Hütten- und Bergleuten, die theilweise recht Erfreuliches leisten. So hörten wir vor längerer Zeit den Chor der Rübeländer, welcher in Begleitung der mit Grubenlichtern versehenen Bergleute dem Herzoge von Braunschweig auf dem Schlosse Blankenburg eine Serenade brachte. Konnten die Leistungen auch nicht den feiner gebildeten Kunstsinne mancher Zuhörer befriedigen, so erregte doch das erhobene Selbstgefühl der Vortragenden die allgemeinste Heiterkeit, besonders als ihr gewaltiger Capellmeister in Gegenwart des Fürsten statt des Tactirstockes beide Fäuste in drohendster Stellung erhob und die glücklichen Bläser, die darin die bedeutungsvolle Würde und hohe Meisterschaft ihres Dirigenten erkannten, anfeuerte, alle schlummernden Berggeister durch die gewaltigsten Horn- und Posaunenstöße zu wecken, die denn auch, besonders nachdem Freund Sprit und Consorten ihre höheren Geistesgaben ausgegossen hatten, viel Humor in den ehrlichen Köpfen der Bergleute hervorriefen. Daß neben diesen Kunstleistungen der Härzer auch das Studium der Naturharmonie, selbst ohne Marx's Compositionslehre, fleißig cultivirt wird, bezeugen die zahlreichen Zithervirtuosen, die Abends wie die Eulen ausfliegen, um ihren Schönen und Nichtschönen die zarteren Gefühle ihres Herzens kund zu thun, das bezeugt der derbe Volksgefang im Freien, begleitet von harmonisch gestimmten Heerhengeloden. — Doch alle diese Musik existirt ja nur für die uncultivirten Bergbewohner, denen das natürliche menschliche Gefühl noch nicht erstorben ist; für die cultivirten Leute am und auf dem Harze giebt es aber so gut als wie für die Großstädter

wunderhübsche bunte Notenumschläge, in welchen viel unschuldiges weißes Papier, prächtige Notenköpfe und nebenbei die modernsten Musikstücke aus den berühmtesten Fabriken enthalten sind. Wenn wir in den Städten viel Kunst und wenig Natur, auf den Bergen viel Natur und wenig Kunst finden, so möchten wir unser altes, auf dem ersten blankenburgischen Sängersfeste im Jahre 1839 an die Spitze gestelltes Motto: „Natur und Kunst im traulichen Bunde“, zur allgemeinen Annahme empfehlen, sollte in Ermangelung der außer uns liegenden Natur auch nur die Menschenatur darunter verstanden sein. Dieses Motto veranlaßt uns, noch Folgendes zu referiren:

Es geziemt sich, mit Blankenburg den Anfang zu machen. Daß Blankenburg viel Natur habe, ist bekannt, daß dieser Ort aber auch in den Ruf einer musikalischen Stadt gekommen ist, daran ist er gewissermaßen eben so unschuldig, wie der Kirchturm an dem schönen Glockengeläute. Musikalisch nennt man eine Stadt, worin sich verhältnißmäßig viele Kunstkräfte zum gemeinschaftlichen Wirken, zur Pflege der höhern Tonkunst freiwillig vereinigen. Eine solche Vereinigung trat in Blankenburg allerdings schon im Jahre 1835 ein und, was selten in kleineren Städten, diese Vereinigung besteht noch; doch so Treffliches aus dieser Vereinigung hervorgegangen ist, die socialen Verhältnisse üben seit dem Jahre 1848 einen Einfluß auf die Kunst aus, dem sich kleinere Vereine oder gar die Bemühungen Einzelner vergebens entgegenstellen; der passive Widerstand, die eingedrungene Flachheit und Geschmacklosigkeit, die Standesunterschiede in ihrer strengen Sonderung, das Vorbild gewisser großer Städte, der Ehrgeiz, die Eitelkeit und wie die lieblichen Erscheinungen alle heißen, drücken so sehr auf die Kunstverhältnisse, daß die wenigen Tüchtigen und Gesinnungstüchtigen sich allgemach vom öffentlichen Markte zurückgezogen haben, da sie mit ihren Leistungen sowol, als mit ihrem Urtheile über Kunstfachen nur bei Einzelnen Anklang finden. So hat der früher blühende Gesangsverein, der jährlich mehrere größere Aufführungen veranstaltete, durch Mangel an Zuwachs neuer Mitglieder gelitten; die alten, noch in Blankenburg wohnenden Mitglieder sind zwar meist treu geblieben, doch jüngere, namentlich Herren, werden vergebens begehrt. Dennoch gab das Concert zur Mozartfeier Beweis von der Gediegenheit des Vereins; die Ehre aus dem „Requiem“ sowol, als das Septett aus „Don Juan“, wurden mit äußerster Sicherheit, Reinheit und Präcision vorgetragen, so daß das zahlreich versammelte Publicum seinen größten Beifall zu erkennen gab. Herrn Markull in Danzig wissen wir besonders Dank, daß er uns ein Werk wie „Das Gedächtniß der Entschlafenen“ geliefert hat, denn durch dieses Werk sind mehrere unserer kalten Mitglieder wieder etwas warm geworden; ob uns eine vollständige Aufführung dieses Werkes gelingen werde, kann sich erst im Herbst zeigen, da für jetzt Fräulein Nachtigall alle hiesigen Kunstinsti-

tute überflügelt und sie zum Schweigen bringt. — Unsere Liedertafel ist, seitdem das bayerische Bier eingeführt ist, sehr dankbar geworden, es haben sich sogar viele Nichtfänger angeschlossen, verlockt durch das Sprichwort: „Cantores amant humores“; ob sie aber zu ihrer Rechnung kommen, sei dahingestellt. Mit echtem Hürzerhumor veranstaltete sie eine große Schlittenfahrt nach dem benachbarten Hasselfelde und überraschte die guten Bergbewohner mit dem Neuesten und Besten, was die musikalische Küche liefert, wogegen diese ihre Küchen und Keller öffneten und deren Vorräthe gemeinschaftlich mit den Gästen unter musikalischen Herzensergüssen verzehrten, bis Janus zur Abfahrt mahnte. — Daß im September v. J. ein größeres Concert von unserer Liedertafel in Gemeinschaft mit den Sängern aus Halberstadt und Queblinburg zum Besten des norddeutschen Mozartvereins gegeben wurde, ist bereits bekannt; was aber im Laufe dieses Winters im Orte selbst geleistet wurde, beschränkt sich auf die regelmäßigen musikalischen Abendunterhaltungen, welche vorzugsweise für die Passivmitglieder bestimmt sind. Da solche Unterhaltungen dem Geschmade der Zuhörer in etwas angepaßt sein müssen und außerdem öfter wiederkehren, als die nöthige Zeit zu den Proben wünschenswerth erscheinen läßt, so sind leider in der Regel umfangreichere und bedeutendere Kunstwerke davon ausgeschlossen. Recht Erfreuliches könnten unsere beiden Musikchöre, das Stadt- und Militäorchor, die sich zu Concertleistungen vereinigen, leisten, wenn sie unter andern Verhältnissen wirkten. Mit einer Anekdote schließe ich den Bericht über Blankenburg: Mein Vorgänger im Amte war zugleich Candidat der Theologie und predigte als solcher zuweilen; eine seiner Predigten schloß er mit den Worten: „Ich könnte noch ganz viel über dies Capitel sagen, aber — ich will nicht“. Dies sollen auch meine Schlußworte sein.

Run zu den Nachbarstädten, Halberstadt und Queblinburg. Als Ehrenmitglied der halberstädter

Liedertafel und als geborener Queblinburger stehe ich beiden Städten nahe und interessire mich lebhaft für die Kunstverhältnisse derselben. Seit dem Abgange des Musik-Dir. Wolff aus Halberstadt fehlte bis jetzt ein musikalisches Oberhaupt für die höhere Gesellschaft; doch hat der Organist Tannenberg sich bemüht, diese Lücke auszufüllen. Nicht allein die höchst interessanten Concerte der Liedertafel und des neu gebildeten Damen-Gesangsvereins, sondern auch das am 16. April gegebene Kirchenconcert, worin der zweite Theil des „Messias“ zur Aufführung kam und Altmeister Bach durch Ritter aus Magdeburg vertreten wurde, beweisen Tannenberg's Eifer sowol als seinen Künstlerberuf. Auch Queblinburg erlitt einen Verlust durch die Versetzung des Musik-Dir. Bönike nach Aschersleben. Für jetzt führt Musik-Dir. Wadernann recht wacker den Dirigentenstab und mehrere Concerte, worin W. auch eigene recht gebiegene Compositionen vorführte, vorzüglich aber das letzte Concert, welches Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ brachte, legen Zeugniß ab von Wadernann's rühmlichem Streben. So wären die musikalischen Früchte dieses Winters auch am und auf dem Harze gepflückt und genossen; aber schon wieder schwellen die Knospen an und treiben neue Blüten und Früchte, um auf Oker, Wernigerode und andere Ortschaften ihren Segen zu schütten. — Leider gestattet es für diesmal Raum und Zeit nicht, einen Blick auf die entferntern Ortschaften, aus denen mir auf meinen Ausflügen Kunstklänge entgegenschallten, zu richten, nur Sondershausen, dessen fürstliche Capelle mit ihrem Capell-M. Stein und ihrem Concert-M. Ulrich zu den vorzüglichsten Deutschlands gehört, darf nicht unerwähnt bleiben, wenn man solcher musikalischer Genüsse sich dort erfreut hat, wie Ref., der durch den Vortrag sowol alt-classischer wie der neuesten Werke, z. B. der Schumann'schen B dur Symphonie aufs höchste erfreut wurde.

H. Sattler.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Berlin. Der Krüger'sche Gesangsverein gab am 29. Mai eine Soirée vor einem sehr zahlreichen geladenen Publicum. Die erste Messe (C dur), Op. 86 von Beethoven wurde aufgeführt, und bot gegen die kürzlich gehörte Missa solennis desselben Meisters viele interessante Vergleichungspunkte. Ferner gab man noch einen Chor aus Spohr's „Fall Babels“, Recitativ und Arie aus Bach's Cantate: „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ und zwei Lieder von Schumann „Zigeunerleben“ und „Es ist bestimmt in Gottes

Rath.“ Das Unternehmen und die Ausführung war dankenswerth.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Glinfa, einer der namhaftesten russischen Componisten ist in Berlin angekommen, desgleichen auch Cavallini, der ausgezeichnete Clarinettenvirtuos. Johanna Wagner gastirte in Danzig; sie gab neun Vor-

stellungen bei erhöhten Preisen vor einem sehr zahlreichen Publicum. Auch als Concertsängerin erregte sie Enthusiasmus mit Liedern von Gumbert, Richard Genée, Schumann, Taubert und dem Erlkönig von Löwe.

Stoßhausen feiert jetzt wieder in den rheinischen Städten wohlverdiente Triumphe. Am 27. Mai in Köln unter lebhaftem Beifall und stürmischem Hervorrufen, in Barmen wenige Tage vorher erregte er in einer Soirée den Enthusiasmus im höchsten Grade.

Neben ihm concertirte auch Joh. Brahms in Köln mit der chromatischen Phantasie von J. S. Bach und den Variationen in E moll von Beethoven. Man tadelt vorzüglich die Wahl des Bach'schen Stückes, und schreibt derselben namentlich die wenig günstige Aufnahme des jungen berühmten Künstlers zu.

Ander gastirt in Stockholm mit großem Erfolg.

In Berlin gastirte in den letzten Tagen Herr Fricke, der von der Kritik und vom Publicum wegen seiner noch viel versprechenden Stimme und seines sichtlich Talentes überhaupt, günstig aufgenommen wurde.

Der junge Strauß macht in Petersburg glänzende Geschäfte. Für die Productionen während der Sommeraison sind ihm von dem Eigenthümer des Pawlowsky'schen Gartens 200,000 Silberrubel garantirt worden.

Hr. Albert Eilers hat für nächsten Winter ein Engagement am Theater zu Bremen angenommen.

Musikfeste, Aufführungen. In Braunschweig soll in den Tagen vom 19. bis 21. Juli zur 25jährigen Jubelfeier des norddeutschen Sängerbundes ein Gesangsfest gefeiert werden. Spohr, Marschner, Abt, Metzfessel, Fischer, Otto, Tischirch sollen mit ihrer Anwesenheit dem Feste einen glänzenden Mittelpunkt geben. Braunschweig selbst bietet Alles auf, um durch gastliche Aufnahme, durch Extrazüge u. s. w. die Theilnahme allgemein zu machen. Bereits 49 Vereine von nah und fern haben ihre Theilnahme zugesagt.

In Köln gab der Männergesangsverein am 25. Mai ein Concert, worin neben Liedern von Otto, Filler, Rüden, Böllner, Menckelsohn, E. M. v. Weber und Fr. Weber die Glanzpunkte Jaell's Clavierpiel und das A dur Quartett von Beethoven waren. Die Ausführung war durchaus vorzüglich, und der Beifall dem entsprechend.

Neue und neu einstudirte Opern. Verdi's „Ernani“ ist in Hannover neu einstudirt und in ausgezeichnete Weise aufgeführt worden — vielleicht weil man in Italien jetzt selbst Verdi überdrüssig hat!

Der „Goldschmied von Ulm“ wird dem Bernehmen nach in Berlin vorbereitet, aber nicht mit Marschner's Musik, sondern, wie es heißt, arbeiten zwei namhafte berliner Componisten daran.

Flotow componirt an einer neuen Oper. Der brave Mann!

Mozart's Operette „Der Schauspieldirector“ wird in Paris nach französischer Bearbeitung von J. Offenbach mit dem größten Beifall in den Bouffes-Parisiens gegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen. Gustav Flügel ist zum königl. Musikdirector ernannt worden.

Literarische Notizen. Von H. Sattler wird demnächst ein Werk über Mozart's Leben und Wirken, sowie über dessen Bedeutung für die heutige Kunst erscheinen. Das Werk ist vorzugsweise für Cantoren, Organisten und Lehrer geschrieben.

Vermischtes.

Staudig's Befinden giebt zu keinen ernstlichen Besorgnissen mehr Anlaß. Sein Zustand ist so weit gebessert, daß er wieder Gesellschaft um sich sieht und einen Landstich zu beziehen gedenkt.

Man berichtet, daß ein Musikfreund aus Stockholm die vollständige Trauermusik, welche bei Bestattung des bei Lützen gefallenen Königs Gustav Adolf in Stockholm aufgeführt wurde, gefunden habe. Er will dieselbe zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung ebtren.

Karl Gollmig ist nun auch Theaterdichter geworden. Am 21. Mai wurde ein Lustspiel von ihm mit viel Erfolg in Frankfurt a. M. gegeben.

Briefkasten.

Frankfurt a. M. Erasmus. Wir können Ihnen das Gewünschte nicht besorgen, und müssen Sie daher ersuchen, sich dasselbe auf anderem Wege zu verschaffen.

Intelligenzblatt.

Im Verlage von **Karl Luckhardt** in Kassel sind soeben erschienen:

Bott, J. J., Drei Lieder von *Em. Geibel*, für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. Op. 17.

15 Sgr.

Jansen, F. G., Mazourka de Salon pour le Piano. Op. 10.

10 Sgr.

„*Deux Polkas élégantes pour le Piano.*“ Op. 11.

10 Sgr.

Kraushaar, O., Gretchen am Spinnrade, aus Goethe's Faust, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6. Nr. 1.

10 Sgr.

Liebe, Louis, L'hirondelle. Étude de Salon pour le Piano. Op. 33.

15 Sgr.

- „Ach wenn ein rechtes Gedenken blüht“. Gedicht von *Helmina von Chezy*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, für Sopran oder Tenor. Op. 34. Nr. 1. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
- do. do. für Alt oder Bariton. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
- Das Mutterherz. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34. Nr. 2. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
- Mein Heimathsthal. Gedicht von *August Becker*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, für Sopran oder Tenor. Op. 34. Nr. 3. 5 Sgr.
- do. do. für Alt oder Bariton. 5 Sgr.
- Abendlied. Gedicht von *G. Scheurlin*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34. Nr. 4. 5 Sgr.
- Eschmann, J. C.**, Was einem so in der Dämmerung einfällt. Zwölf Tonbilder für das Pianof. Op. 8. Nr. 1. „Erinnerung an F. Chopin“. 10 Sgr. — Nr. 2. „An Sie“. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Nr. 3. „Vesper“. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Nr. 4. „Nachtfalter“. 5 Sgr. — Nr. 5. „Salon-Etude“. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Nr. 6. „Geistliches Lied“. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. 1 Thlr. 20 Sgr.
- Lebensbilder. Zwölf lyrische Tonstücke für das Pianoforte. Op. 17. Nr. 7. „Blick in die Zukunft“. 10 Sgr. — Nr. 8. „Vision“. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 9. „In der Kirche“. 5 Sgr. — Nr. 10. „Armes Kind am Weihnachtsabend“. 5 Sgr. — Nr. 11. „Froher Winterabend“. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Nr. 12. „Abschied vom Freunde“. 5 Sgr. 1 Thlr. 15 Sgr.
- Neue Sammlung beliebter Tänze und Märsche für das Pianoforte.** Nr. 21. *Eschmann*, Schwyzlerländer. 5 Sgr. — Nr. 22. *Eschmann*, Rennweg-Galopp. 5 Sgr. — Nr. 23. *Golde, A.*, Polonaise über Gumbert's Thräne. 5 Sgr. — Nr. 24. *Sennai, G.*, Ottilien-Galopp. 5 Sgr. — Nr. 25. *Abel*, Angusten-Walzer. 5 Sgr. — Nr. 26. *Bochmann*, Enphrosynen-Galopp. 5 Sgr. — Nr. 27. *Schuppert, C.*, Polonaise. 5 Sgr. — Nr. 28. *Fischer*, Fortuna-Walzer. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Nr. 29. *Reichardt*, „Erfüllte Wünsche“, Walzer. 10 Sgr. — Nr. 30. *Bott*, Weihnachts-Polka. 5 Sgr. — Nr. 31. *Reichardt*, Liedertafel-Galopp; *Meyer*, langsamer Walzer. 5 Sgr. — Nr. 32. *Fischer*, Lustig-Vorwärts-Galopp; *Euler*, Margarethen-Walzer. 5 Sgr. 2 Thlr. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Gesucht wird ein tüchtiger Clavierstimmer. Ist derselbe zugleich befähigt, als Musiker in einem Orchester mitznwirken, so kann er sofort festes Engagement finden. Näheres auf portofreie Anfragen durch die Buchhandlung von **L. von Vangerow** in **Bremerhaven**.

In 6. Auflage erschien soeben mit deutschem, englischem und französischem Text:

Jacob Schmitt's Pianoforte-Schule.

Dieselbe zerfällt zur leichteren Anschaffung in 3 Sectionen oder 7 Abtheilungen, welche jede einzeln zu haben sind.

Erste Section.

- a) **Erster Lehrmeister**, oder Elementarunterricht n. 120 progr. instruct. Stücke. 1 Thlr. 10 Sgr.

Als Supplement dazu dient:

- b) 100 melod. Tonstücke, ein musikal. Schatzkästlein zur Aufmunterung f. Anfänger. 1 Thlr. 10 Sgr.

Zweite Section.

- c) **Erster Lehrmeister, zweiter Theil**, in 100 progressiven Studien, Finger- und Tonleiterübungen, Rondos, Sonaten etc. 1 Thlr. 10 Sgr.

Als Supplement zur Bildung der Technik dient:

- d) **Schule der Geläufigkeit**, melod. Etuden zur Erlangung d. Fingerfertigkeit ersten Grades. 1 Thlr. 10 Sgr.

Dritte Section.

- e) u. f) **Zweiter Lehrmeister für geübte Pianisten**, zur Vollendung der Technik und Bildung des Vortrags in 124 Studien der verschiedensten Gattung. 2 Hefte, jedes 1 Thlr. 10 Sgr.

Als Supplement für den öffentlichen Vortrag:

- g) **Vier Concert-Etuden** (eine für die linke und eine für die rechte Hand *obligat*, und je eine für die rechte und linke Hand *allein*). 1 Thlr.

Dass *Schmitt's Pianoforte-Schule* zu den tüchtigsten Lehrbüchern der neueren Zeit gehört — darüber haben sich alle kritischen Autoritäten einstimmig ausgesprochen und haben wir die Kritiken aus den verschiedenen Musikzeitschriften wortgetreu in unserem neuen Verlags-catalog abgedruckt.

J. Schuberth & Co., Hamburg, Leipzig & New-York.
Vorräthig in **Kahnt's Musikalienhandlung** in **Leipzig**.

Offene Stelle.

Das Musikcollegium in *Winterthur* ist im Falle, auf künftigen Monat October die Stelle eines **Concertmeisters** neu zu besetzen. — Neben einem tüchtigen Orchesterspiel, welches von ihm, als Anführer der ersten Violine, hauptsächlich verlangt wird, soll derselbe auch einen guten Solovortrag haben und fähig sein, auf seinem Instrumente gründlichen Unterricht zu erteilen.

Allfällige Bewerber um diese Stelle werden eingeladen, ihre Anmeldungen bei dem Unterzeichneten zu machen, wo sie auch die näheren Bedingungen erfahren können.

J. H. Goldschmid,

Capellmeister.

Diese Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 über 1 1/2 Bogen. Preis
bei Bedarf von 25 Nummern 2 1/2 Thlr.

Neue

Insertionsgebühren für Zeitungs 2 Rgr.
Kleinanzeigen nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Veranstaltungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Verantwortliche Buch- & Musik. (H. Bohn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Schubert & Co. in Zürich.
Walter Richard, Musical Exchange in London.

H. Weyermann & Comp. in New-York.
P. Schott & Co. in Mainz.
H. Schöner in Warschau.
C. Schöner & Co. in Philadelphia.

Vierundvierzigster Band.

Nr. 26.

Den 20. Juni 1856.

Inhalt: Die Zerstörung Jerusalems durch Titus, von E. Raumann. —
Compositionen von G. Overweg. — Das magdeburger Ruffest. —
Bordogni und Panofka. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tages-
geschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Die Zerstörung Jerusalems durch Titus.

Von
Emil Raumann.

Nicht in der Absicht, die musikalische Welt mit einer neuen „Entdeckung“ zu bereichern — ein Vorwurf, welcher den Mitarbeitern dieses Blattes von Gegnern häufig gemacht wird — sondern um einem einfachen Gerechtigkeitsgefühl Genüge zu geben, das uns durch die unbillige Verurtheilung des Componisten sowohl in der gesamten berliner Localpresse, als auch z. B. in der dresdner Correspondenz von Nr. 14 dieser Blätter verletzt zu sein schien, glauben wir dieses neuere Werk nach dem Einbruche seiner unlängst in Berlin stattgefundenen Aufführung zur Besprechung ziehen zu können. Ohne auf die Ausdehnung des Interesses Rücksicht zu nehmen, welches der Gegenstand an sich in der Musikwelt zu beanspruchen haben möchte, muß zugestanden werden, daß der einzelne Fall hier eine allgemein fühlbare Wunde berührt, das Verhältnis jüngerer Componisten zur — Kritik. In diesem Punkte würde denn die nicht unbedeutende Anzahl gleich situirter Patienten jedenfalls eine gewisse Theilnahme in Aussicht stellen.

Herr Emil Raumann hat mit seinem neuen Werke, von dessen künstlerischem Werthe wir einstweilen abstrahiren, einen Schritt gethan, der in den Augen der Anhänger der „Classicität“ ebenso verbrecherisch erscheinen mußte, als er geeignet ist, ihm unsere Sympathie zu erwerben, auf welche seine früheren Arbeiten eben kein besonderes Anrecht geltend gemacht haben. Das Oratorium „Christus der Friedensbote“, eine Messe, welche wir in

der katholischen Kirche zu Dresden hörten, documentirten keinen sonderlich neuen individuellen Inhalt, und konnten der anregenden Erscheinung glänzender Persönlichkeiten gegenüber zu nicht viel mehr als einem anerkennenden Schweigen herausfordern, um so weniger, als sie von einer bestimmten Partei ein gar zu stark markirtes Lob empfingen. Der Componist bewegte sich mit viel Gewandtheit, mit Solidität und Anstand in den Fesseln und Schranken einer gewissen gewandthäuslichen Schule, deren Meister ein Sterblicher war, wenn auch ein großer Sterblicher. Als die „Neue Zeitschrift für Musik“ zuerst dem relativen Mozart einen noch relativieren Beethoven entgegensetzte, kämpfte sie, soweit die Äußerungen dieser Bestrebungen aggressiver Natur waren, weit mehr gegen den bräutenden, sterilisirenden Einfluß der Schule, als gegen die unantastbare, edle Person des unwillkürlichen Stifters derselben. Herr Emil Raumann traf der Spruch gegen die reproducirenden Nachahmer und er mußte es sich gefallen lassen, mit Beziehung auf die ihm zu theil werdende Ueberschätzung der stationären Partei, von deren Gegnern unterschätzt zu werden. Das war vielleicht eine Ungerechtigkeit, aber eine der Gattung, wie seitdem unzählige, weit ärgere von seinen Freunden begangen worden sind und fortwährend noch geschehen.

Was uns nach Kenntnisknahme seines neuen Werkes mit hoher Achtung gegen den Autor erfüllt, ist, daß unter Verhältnissen, die so manchen Andern verführt haben würden, behaglich wohlgemuth weiter — stehen zu bleiben, er den Drang der Befreiung aus den Fesseln der Schule, der Entfaltung von Selbstständigkeit, den geistbefruchtenden Keim der Unzufriedenheit mit sich selber in sich aufkommen zu lassen vermochte. In der That hat es für einen Componisten von einigermaßen gut materialistischer Gesinnung Einladendes genug, seines Geistes Karren an der einmal erfahrenen Gunst des „Publicums“ haften zu lassen, und namentlich glaubt ein gebil-

deteres musikalisches Gewissen eine Absolution darin zu finden, daß der Philister des Concertsaales und der Kirche, für den gearbeitet wird, ein verhältnismäßig würdigeres Wesen ist, als der Philister des Theaters. Die Herren vom Leder sehen daher mit einer gewissen Berechtigung gern auf die Herren vom Lehme herab. — Herr Raumann hat den Muth gehabt, die Pharisäerbefriedigung zu opfern und gegen die leichte Kunst der Consonanz die etwas schwierigere der Dissonanz zu wählen. Die momentan verdrüßlichen Folgen des Entschlusses sind nicht ausgeblieben: wo wäre auch sonst das Verdienst? — Die nämlichen Richter, welche seinem reproducirenden Treiben so gellenden Beifall geklatscht, geberden sich als unbittliche „Merker“, nachdem sie gewahr geworden, daß ihr einstiger Schützling mit dem ernstesten Streben nach freier Selbständigkeit ihrem unzulänglich gewordenen Schulmeisterkriterium sich zu entwinden droht.

Das genannte neue Werk enthält unserer Ansicht nach zahlreiche Belege für die von uns constatirte künstlerische Sinnesänderung des Componisten (den wir mit dem gebrauchten Ausdruck durchaus nicht übermäßig compromittiren wollen) und es ist der Mühe werth, sich davon zu überzeugen, da der Schluß a posteriori von dem vorläufigen (äußeren) Resultate aus doch etwas allzu Negatives hat.

Es war natürlich, daß die Fortschrittsbestrebungen des Componisten ihn zuvörderst zu einem Verlassen des bis dahin von ihm cultivirten Genres bestimmen mußten. Er mußte dem gewohnheitlichen Reize der Nachahmung durch die Wahl eines andern Gebietes aus dem Wege zu gehen suchen. Wir können ihm aus unserem Gesichtspunkte nur Glück wünschen, daß er das Oratorium mit der Cantate vertauscht, mag man letzterer nun das Prädicat „oratorisch“ zulegen oder nicht. Bis zu welchem Grade das Händel-Mendelssohn'sche Oratorium*) überhaupt sich für die Zukunft als noch lebensfähig bewähren könne, ist eine Frage, die wir hierbei unerörtert lassen. Bei der vorzüglichen Organisation unserer Kunst-Leichnispflege hat es etwas Mißliches, einem populären Vorurtheil geradezu widersprechen zu wollen. Eine Anzahl Cantoren kleiner Staaten gelangt durch Oratorien-Schreiberei fortgesetzt in den beseligenden Besitz der „Medaille für Kunst und Wissenschaft“ und einer verhältnismäßigen Localberühmtheit. Was Wunder, wenn ein ziemlich sicherer Zweck das unschuldige Mittel heiligt, daß das Oratorium in seiner unbändigen profan-geistlichen, antitheatralisch-dramatischen Gestalt als Privat-Speculationsobject weiter florirt. Lassen wir uns die zwei- bis dreistündige Gleichmäßigkeit der üblichen polyphonen Convulsionen seitens der „tobenden Heiden“ und

der „jubelnden Gläubigen“ mit alternirendem Dur und Moll (wird Einheit des Styls genannt) nicht ansechten und bedenken wir, daß gerade das Todte discussionslos ist. —

Herr Raumann hat es also umgekehrt wie sein Meister gemacht, dessen „Walpurgisnacht“ bekanntlich weit früheren Ursprungs ist, als „Paulus“. Die vor Jahren ausgesprochene Vorliebe Verlioz's für die Walpurgisnacht dürfte sich allmählich wachsender Zustimmung erfreuen. Herr Raumann hat freilich mit seiner „Zerstörung Jerusalems“ keinen so günstigen Treffer gethan, als Mendelssohn. Wer ihm dies zur Last legen wollte, müßte im Stande sein, in der modernen Literatur ein ebenbürtiges Gedicht, zur musikalischen Composition geeignet, nachzuweisen. Unsere heutigen Dichterkönige, welche dem Musiker wegen Anmaßung ihrer vermeintlichen Privilegien heftig grollen, bezeugen keine Neigung, ihm in ähnlicher Weise ein „Goethe“ werden zu wollen, wenngleich ihr Hochmuth des Nichtwollens mit einer Verlegenheit des Nichtkönnens in Zusammenhang zu bringen wäre. Ein Tonsetzer muß sich daher glücklich schätzen, wenn ein reinkundiger Literat sich dazu verstehen mag, ihm ein Libretto zu unterbreiten, welches einigen Stoff zu musikalischen Charakteren und Situationen darbietet. —

Die „Zerstörung Jerusalems durch Titus“, aus der lebendigen Inszenesetzung des großen Malerphilosophen in frostig zierliche Worte übertragen von Schüller, scheint auf den ersten Blick ein musikalisch dankbares, wie auch für das moderne Bewußtsein im guten Sinne interessantes Sujet zu bieten. Wo der Buchstabe des Librettistens todte erschien, brauchte der Componist sich nur den Geist des Erfinders zu vergegenwärtigen, um die Ermattung seiner Inspiration zu hemmen. Herr Raumann hat dies natürlich, wo thunlich, gethan. Die Umstände, an welchen die Production eines einheitlichen Tonkunstwerkes hier und da scheitern mußte, lagen aber anderseits in dem Vorwurfe selbst, so lange diesem nicht eine ganz freie, autonom-dichterische Bearbeitung zutheil wurde. Shakespeare-Kaulbach bedurfte für den Componisten eines Uebersetzers, der mehr noch leisten mußte als ein Schlegel. Mit einem Worte: das Nebeneinander der Malerei mußte nicht als solches zu einem Nacheinander der Musik copirt, sondern mit der Erkenntniß dieser nothwendigen Verwandlung künstlerisch umgeformt werden.

Nach dieser Bemerkung wäre es jedoch unbillig, weiter mit dem Componisten zu rechnen; wir mögen ihn ebenso wenig verantwortlich machen für den Grundfehler des Textes in der Form, als für das Quantum mißlungener Verse, die sein Dichter begangen. Es dünkte uns sogar höchst widerwärtig, daß die Bureaukratie der berliner Kritik, ohne reflectirende Rechenchaft über das Uebel zu geben, sich mit weiblicher Naivität verstimmen

*) Seb. Bach's heilige Passionsmusik hat nach unserem Dafürhalten mit jenem Oratorium par excellence zu seiner Glorie nichts gemein.

ließ, in ihrer Verlegenheit, für das Werk einen rechten, d. h. gang und gäben Namen zu finden, den Componisten mit vollständiger Verlehnung ihres Amtes zu maltraitiren. Wir haben früher bei anderer Gelegenheit auf das Verherzigenswerthe der Heine'schen Maxime hingewiesen, „daß die Kritik nicht darnach zu fragen habe, was der Künstler solle, sondern lediglich nach dem, was er wolle; leider lehrt die Erfahrung täglich den unerträglichen Mißbrauch der Verlehnung dieses Sages.

Ehe wir die einzelnen musikalischen Bilder des Werkes der Reihenfolge nach betrachten, wollen wir im Allgemeinen die Punkte hervorheben, in welchen der Autor sein Streben nach Meisterschaft in erfreulicher Weise zum Ziele geführt hat. Eines aufrichtigen Lobes ist vor allem die durchgängig vollendete Instrumentirung würdig; Hr. Raumann hat sein Orchester reicher, ausdrucksvoller und plastischer gestaltet. Seine Sicherheit in der Wahl der Mittel ist musterhaft, die Schreibweise in den einzelnen Instrumenten zeigt von einer gründlichen Kenntniß ihres Charakters und empfiehlt sich durch saubere Ausarbeitung der Einzelheiten und natürliche Stimmführung. Viel Sinn für charakteristische Klangfarbe und ein feiner Tact in deren Zusammenstellung befunden, daß er nicht bloß die Meyerbeer'schen Partituren, sondern auch namentlich (speciell) Wagner's „Lohengrin“ mit Nutzen kennen gelernt. — Von seinem Formtalent waren in den früheren Arbeiten bereits unbestrittene Belege vorhanden. Er vermeidet mit vieler Gewandtheit die Klippe mancher Componisten, in gewissen Sätzen kein Ende finden zu können, durch wohlthuende Concision der Perioden, überhaupt durch eine klare Architectonik. Zu diesem verständigen Maßhalten der Form gesellt sich erklärlicher Weise deren Voraussetzung, der nöthige Gehalt an gesunden und wenn auch nicht immer originellen, doch stets eindringlichen Motiven. Alle diese Eigenschaften constituiren zunächst ein musikalisches Werk, dem bei dem gegenwärtigen nicht bedeutenden Reichthum an größeren Compositionen für Chor und Orchester (von der Dauer etwa einer Stunde), und bei dem Bedürfniß des Publicums nach solchen, im hohen Grade Ausführbarkeit und Genießbarkeit von Seiten des Musikers zuerkannt werden müssen. —

Ohne Instrumentaleinleitung (wir wünschten, der Dichter hätte eine solche Berechtigung gegeben) geht der Componist sofort in medias res. Der erste Chor der Propheten („Jerusalem, du bleibst taub dem Warnungsruf“), sowie der darauf folgende der Engel des Gerichts, die sich schließlich zu einem kurzen Doppelchore vereinen, sind von würdiger, angemessen leidenschaftloser Haltung. Zu rühmen ist, daß in dem Chor der Propheten kein Gewicht auf Accente der Klage gelegt worden ist, sondern die Stimmung als eine vorwiegend objective, die der Ergebung in das als unabwendbar Erkannte erscheint. Die Fäctur dieses ersten Abschnittes ist eine vortreffliche

zu nennen; er ist durchgängig sangbar und voll Wohlklang. Ob ein schärferer Contrast in Individualisirung der Propheten und der Engel die Wirkung nicht erheblich zu steigern vermocht hätte, können wir nicht verneinen. Der darauf folgende Chor der Juden „Der Tempel brennt“, an welchen sich der Siegesmarsch der Römer anschließt, ist eine lebensvolle Scene, in welcher Herr Raumann ein so evidentes Talent für dramatischen Ausdruck an den Tag legt, daß ein bewundernswerth schlechter Wille dazu gehört, es ignoriren zu wollen. Von unserem Standpunkte aus müssen wir freilich bekennen, daß uns der Componist in einem Punkte zu wenig thut (wir haben dies im Allgemeinen an dem Werke auszusagen): seine Orchesterfigurationen sind nicht reichhaltig genug; er begnügt sich zu oft mit dem Gebrauche wohlfeiler Scalabewegungen. Der Triumphchor ist in dem Hauptmotive nicht bedeutend, aber wirkungsvoll aufgebaut. Das darauf folgende Recitativ des Titus ist in großartigem Style angelegt und darf unbedingt als sehr gelungen bezeichnet werden. Die Behandlung des Orchesters dabei ist vortrefflich; hier war Tonmalerei am Platze, die natürlichen Grenzen derselben sind nicht überschritten worden; was der instrumentale Theil zu sagen hat, ergänzt die Situation und ist sprechend charakteristisch.

Die Figur des Hohenpriesters und die Darstellung seines patriotischen Märtyrertums löst sich von dem Rahmen des Vorhergehenden mit einer gewissen Prä-tension ab, welche nicht gänzlich gerechtfertigt wird. Trotz mancher gelungenen Züge finden wir in dieser Scene nicht das erhöhte dramatische Leben darin, das der Componist ohne Rücksicht auf das Local der Aufführung seines Werkes dieser wesentlichen Gestalt hätte einhauchen können.

Der dramatische Theil des Werkes ist hiermit nun eigentlich zu Ende. Jerusalem ist zerstört — aber nicht das ideelle Jerusalem. Der jüdische Hammer und die heidnische Pracht räumen das Feld. Der stolze Tod macht dem demüthig keimenden neuen Leben Platz. Auswandernde Christen erscheinen. Das zweistrophige Quintett, welches den anderen Theil beginnt, ist uns außerordentlich schön vorgekommen. Wir halten es für die bedeutendste Nummer des Ganzen. Edle melodische Conception, eine wohlgetroffene, katholische Dreiklangsharmonisirung und duftig durchsichtige Begleitung (anfangs nur durch weiche Blasinstrumente) geben ihm eine erhebende Wirkung. In der hierdurch angeregten, dem Componisten günstigen Stimmung, erhält uns auch noch der darauf folgende Chor der geleitenden Engel, obwohl ein innigerer Zusammenhang die beiden Stücke ohne Nachtheil hätte verbinden können. Schon die Verschiedenheit der Tonart (Quintett A dur, Chor C dur) spaltet den Gesamteindruck mehr als nöthig. Die nun eingelegte Episode des „ewigen Juden“, zu je höheren Erwartungen sie uns angeregt, hat uns um so mehr ernüchtert. Wir wollen sie nicht gerade absolut verfehlt nennen; jeden-

falls ist sie in Rücksicht auf den Gegenstand, für den schwächsten Theil der Arbeit zu erklären. Der Componist macht sich eines Rückfalls in die Mendelssohn'sche Schule schuldig, der seinem sonstigen Ringen nach Selbstständigkeit des Stils ein Dementi geben zu wollen scheint. Das erste Auftreten des „ewigen Juden“ ist ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte im Großen, mit Orchester und zur Arie ausgebehnt. Damit ist natürlich declarirt, daß die „Mendelssohn'sche“ Musik dieses Stückes eine sogenannte gute Musik ist, und wir hätten unsererseits gar nichts dawider zu sagen, wenn wir dem Componisten aus dem Verlassen dieser Wege nicht gerade ein Verdienst gemacht hätten. Der Maske Mendelssohn's hält ein Chor von Dämonen die, nicht im Original, wol aber in der Copie etwas steife und bürre Maske Gluck's und Mozart's entgegen. Diese Forderung von „Zukunfts“-Dämonen möge man immerhin als aus unserem Unglauben an die Charlatanerie „edler Einfachheit“ erwachsen betrachten. Der ewige Jude erscheint nach diesem Intermezzo noch einmal, um momentan, wenigstens musikalisch zusammenzuberechnen. Auch in diesem letzten Arioso ist der Mangel an tragischem Pathos, an ergreifenden Schmerzensaccenten zu signalisiren und der arme „ewige Jude“ hat für die Überlichkeit, mit der ihn Galsey behandelt, wenig Ersatz in der Nüchternheit gefunden, mit der ihn Herr Raumann abgethan. Im Uebrigen scheint uns die genannte Episode ganz geeignet, den Letzteren bei einer gewissen Zunft von Musikern zu accreditiren. Wir hoffen, daß ihm dies wenig Freude machen wird.

„Versöhnung, klingt's vom Himmel nieder“ — durch diesen Chor wird der „ewige Jude“ zwar nicht erlöst, aber doch abgelöst, und wir finden in dieser Nummer sowohl, als in dem figurirten Schlußchor darauf, hinlänglichen Anlaß, uns mit dem Componisten selbst wieder zu versöhnen. Namentlich ist das Finale von einer erquicklichen Frische und Markigkeit; auch hier übt das Maßhalten in der Form eine wohlthuende Wirkung und der letzte und bleibende Eindruck ist ein für die Würdigung des ganzen Werkes vollständig günstiger.

Unser Gesamturtheil glauben wir im Eingange dieses Berichtes bereits abgegeben zu haben. Wir haben einzelne Schattenseiten lebhafter hervorgehoben, weil wir andererseits unsere ungeschmälerte Anerkennung der Vorzüge durch eine gewissermaßen antitritisirende Besprechung zu erkennen gegeben. Einen Platz unter den im Ganzen nicht so zahlreichen Tonkunstwerken der Gegenwart, die nicht in Frage kommen, können wir Raumann's „Zerstörung Jerusalems“ aus mehreren Gründen nicht anweisen; Berlioz's gigantischer „Faust“ selbst dürfte bei Anlegung eines strengen Maßstabes kaum darunter zu zählen sein. Dadurch werden aber die Ansprüche, welche der Componist mit seiner neuen, von erfreulichen Weiterbestrebungen zeugenden Arbeit an die Aufmerksamkeit der

musikalischen Welt zu erheben sich berechtigt fühlen darf, nicht ungiltig gemacht. Was derselben einen speciellen Werth verleiht, ist, daß sie als eine dramatische Vorstudie zu betrachten ist, von welcher ein vielleicht glänzendes Debut des Hrn. Em. Raumann in dem musikalischen Drama, hoffentlich nicht in der „Oper“, sich versprechen läßt.

Hans v. Bülow.

Compositionen von C. Overweg.

Carl Overweg, Op. 18. Die Todtenfeier. Oratorium. Clavierauszug. — Raumburg, im Selbstverlage des Componisten.

Wir haben es hier mit dem Werke eines Mannes zu thun, dessen alleiniger Lebensberuf die Ausübung der Kunst nicht ist. Mit um so höherer Achtung muß man daher diese Composition betrachten, denn es zeigen sich in ihr durchgehend ein würdiges Streben, eine ehrenwerthe Kunstgesinnung und ein Fleiß, wie sie wol so manchem Musiker von Fach zu wünschen wären.

Wenn wir vorliegendes Werk mit demselben Maßstabe messen, wie andere von Fachleuten herrührende, so glauben wir den Componisten damit zu ehren — selbst wenn wir hin und wieder einen Tadel aussprechen — halten uns dazu übrigens schon deshalb berechtigt, weil ein Dilettant, sobald er überhaupt vor die Oeffentlichkeit tritt, und insbesondere, wenn das mit Werken der höchsten Kunstformen geschieht, sich selbst mit den Künstlern von Fach in eine Reihe stellen will, sich also jedes Anspruchs auf Rücksichtnahme begiebt. Selbst der Umstand, daß Overweg's Oratorium, ebenso wie seine anderen uns bekannten Erzeugnisse, zum Besten milder Zwecke veröffentlicht sind, darf in diesem Falle keinen Einfluß auf die Kritik ausüben.

Dem sehr schön ausgestatteten Clavierauszuge ist eine ziemlich weit ausgespinnene Vorrede vorgedruckt, in welcher Overweg zuerst die Geschichte seines Werkes erzählt. Er beklagte beim Anhören der großen für die katholische Kirche geschriebenen Todtenmessen, daß die protestantische Kirche dergleichen nicht habe, daß ihr mindestens eine für die Todtenfeier geeignete Musik abgehe. Als er später einen Trauergesang für einen verstorbenen Verwandten — bestimmt zur Aufführung im häuslichen Kreise — schrieb, wuchs ihm der Stoff unter den Händen und es entstand so das Oratorium, das er „Todtenfeier“ nannte. Es ward dasselbe zuerst in engerem Kreise am Pianoforte, dann (1840) zur Gedächtnißfeier des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen zu Raumburg öffentlich aufgeführt. Im weiteren Verlaufe der Vorrede entwickelt Overweg seine Ansichten über Kirchenmusik im

Allgemeinen, denen wir fast ohne Ausnahme beitreten möchten, und giebt eine ziemlich weite Abschweifung auf das Gebiet der theologischen Streitigkeiten der Gegenwart und dergl. Hierhin folgen wir Overweg nicht, weil das nicht zur Sache gehört.

Den vom Componisten selbst gedichteten Text betreffend, so ist derselbe ebenso wie die Musik aus echtem religiösem Gefühl hervorgegangen und einfach und würdig gehalten. Die Form des Dratoriums, in der nicht eine Spur von dramatischem Element enthalten, das vielmehr rein epischer Natur, kann man eine eigenthümliche, glücklich gewählte nennen. Zum größten Theil besteht das Werk aus Chören und Ensembles, am Schluß tritt die Choralmelodie „Jesus meine Zuversicht“ auf, welche von der Gemeinde mitgesungen werden soll. In der ersten Aufführung am Pianoforte wurden von dem Geheimen Justizrath Dalkowsky für den zweiten Theil zwei Redefüge in edler Sprache und in schönen Versen gebichtet, die als Gedichte ihren unbestreitbaren Werth haben; ob aber dieselben bei Aufführung des Dratoriums in der Kirche zwischen der Musik von besonderer Wirkung sein werden, möchten wir bezweifeln.

Der Charakter der Musik im Allgemeinen entspricht dem Zwecke und speciell dem Texte des Dratoriums. Nicht hinwegzuläugnen sind viele schöne und ergreifende Momente. Die productive Begabung Overweg's scheint uns jedoch nicht immer mit seiner Kunstgesinnung Schritt zu halten; was hierin nicht ausreicht, sucht der Componist durch ehrenwerthen Fleiß und sorgfältige Ausarbeitung zu ersetzen, bei der ihm nur hin und wieder der Dilettant und dessen Hang zu Aeußerlichkeiten und die Vorliebe zu gewissen unwesentlichen Verzierungen Streiche spielen. So stößt man auf Stellen, wo die Form ihn, nicht er die Form beherrscht; hin und wieder zeigen sich Lückenbüßer und besonders liebt es der Componist, den Mordent so oft als möglich anzubringen. Die Singstimmen sind nicht selten schwer gesetzt, enthalten nicht ganz natürliche und deshalb schwer zu treffende Intervalle, Clavier- und überhaupt Instrumentalfiguren. Ueber einige Anklänge — besonders an Mozart — sowie über verschiedene nicht ganz entsprechende Declamationen wollen wir nicht rechten — was wir jedoch nicht mit Stillschweigen übergehen können, ist, daß der Styl für ein Kirchenwerk nicht rein und streng genug ist. Was im Theater und im Concert geht, geht nicht immer in der Kirche. Bei einem Kirchencomponisten muß man im Harmonischen die größte Reinheit beanspruchen. Die unstatthaftesten, auch bei anderen Musikgenres nicht zu statuierenden harmonischen Lizenzen finden sich auf Seite 129 des Clavierauszuges, wo es heißt, Tact 1:

Tenorstimme

Pianoforte

Ferner Tact 5 u. 6 derselben Seite:

Daß übrigens der Componist einen vollständig reinen Satz hätte ermöglichen können, beweist die Fuge auf Seite 68 des Clavierauszuges, die alle Achtung verdient und mehr als ein musikalisches Rechenexempel ist. — Ueber die Behandlung des Orchesters steht uns kein Urtheil zu, da wir die Partitur nicht haben.

Wir ergreifen diese Gelegenheit, um schließlich in Kürze noch etwas über weitere Compositionen Overweg's zu sagen, die uns vorliegen. Von diesen ist in erster Reihe zu nennen:

Op. 26. Die heilige Weihnacht, Gedicht von E. Ortlepp.

Gesang für Soli und Chor mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel.

Es ist dies ein größeres, ebenfalls nicht leichtes Musikstück, geeignet zur Aufführung in der Kirche. Mehrere bekannte Choräle sind hier mit Geschick und deshalb wirkungsvoll verwendet, die Chöre der Engelstimmen sind von der Harmonika begleitet, was einen ganz guten Effect geben muß. — Im Allgemeinen weniger angesprochen, als dieses, hat uns

Op. 27. Schiller's Lied an die Freude für gemischten Chor, Soli und Orchester oder Pianoforte.

Mit der Composition dieses Gedichtes hat sich Overweg eine sehr schwere Aufgabe gestellt. Um es in Form eines populären Gesanges in Musik zu setzen, dazu ist der Inhalt des Liedes zu gewaltig. Die mehrfach gegebenen Weisen dieser Art aus früherer Zeit sind demnach in Wirklichkeit nie vollständig geworden und jetzt schon so gut wie vergessen. Der einzige Componist, der den Stoff des Dichters seiner ganzen Größe gemäß erschöpfend musikalisch zu verherrlichen im Stande war, konnte eben nur Beethoven sein, der zu diesem Zwecke sein erhabenstes Werk schaffen mußte. Overweg's Composition des Liedes an die Freude ist der Form nach eine Art von Cantate, und da nicht zu läugnen, daß auch manches

Berlin, v. Milde aus Weimar, — auf der Violine durch Hrn. Singer, — dem Violoncello durch Hrn. Cosmann, — dem Piano durch den kleinen, talentvollen Taussig, — die drei letzteren aus Weimar — vertreten.

Die Dirigenten waren endlich die Herren Franz Abt, an der Spitze seines herrlich einstudirten Chors, dessen Quartettgesang wir nebenher zu bewundern Gelegenheit hatten, und der um Magdeburg mit Ritter und Rebling so hoch verdiente Mühling.

Nachdem wir so von dem Publicum zu dem Comité, dem Chor, den Solisten und Dirigenten, — von der Umhüllung zu den Kraft gebenden, den ausführenden Organen und der Seele des Musikorganismus vorgebrungen, bleibt uns nur noch übrig, eines trüben Falles — der Erkrankung des Hrn. Litolff — Erwähnung zu thun, dessen einzige Lichtseite die war, daß sich Liszt's zuvorkommende Gefälligkeit hierbei von neuem in der Uebnahme der Direction der 9. Symphonie und einiger anderen Piècen zu bewähren Gelegenheit hatte.

Eine specielle Beleuchtung des Festes würde zu viel Raum beanspruchen, und wir müssen uns deshalb auf einige Hauptpunkte beschränken.

Das Musikfest bestand aus vier Concerten, von denen die drei ersten wol ein zu großes Programm aufzuweisen hatten. Ein altes Sprichwort sagt: „Wenn's am besten schmeckt, so höre auf,“ dann wird sich Dein Appetit, gleich der Schönheit der Juris, einer ewig jugendlichen Frische zu erfreuen haben. Das Essen ist der Tod des Appetits — (beiläufig: einen plötzlichen Tod führt heißhungrige Gier, einen langsamen, martervoll ausgesponnenen feinschmeckendes Raffinement herbei): Musikhören ist Tod des Bedürfnisses nach Musik. Beides unterliegt denselben Gesetzen, darum eßt weniger, aber gut, darum macht weniger Musik, aber noch bessere. Die Symphonie in C dur von Mozart, die neunte von Beethoven, die Schöpfung von Haydn, eine von Ritter mit großer Erfahrung in der Instrumentation vervollständigte Ode auf den St. Cäcilientag von Händel, das Quintett in C dur von Beethoven (die Herren Müller aus Braunschweig), das Quartett in D moll von Schubert (die Herren Singer, Walbrühl, Stör, Cosmann aus Weimar), drei Duerturen (eine sehr bekannte und zwei sehr bedenkliche — die Freischütz, Santa Chiara- und Nordstern-Duverture) und 16 mehr oder minder lange Solopiecen, in vier Theile getheilt, giebt Concerte, wie sie von den glatt- und breitohrigen Engländern nur gemacht sein könnten.

Außerdem könnten so bedeutende Solokräfte des Gesanges für so große Gelegenheiten geeigneter in großen Ensembles zusammengestellt werden. Ein Musikfest hat viel weniger die Tendenz, solistische Leistungen, persönliche Erfolge (und Banterotte) herbeizuführen, da die heranzuziehenden Kräfte schon bewährt sein müssen, sondern das möglich zu machen, was unter anderen Ver-

hältnissen unmöglich ist; das wäre in diesem Falle die sorgfältige Einstudirung großer Finales u. s. w. Die Concession eines letzten Concertes der Solisten, welches uns so erscheint, wie die Unterhaltung der Gäste im Borsalee, wenn sie den Saal der wahren Gesellschaft schon verlassen haben, würden wir uns dann wol gern gefallen lassen.

Da wir uns nicht den einzelnen Piècen widmen können, so wollen wir nur im Allgemeinen ein Streiflicht über die Mitwirkenden werfen. Freilich machen wir keinen Anspruch darauf, daß dieses Licht dem Lichte des elektrischen Funkens gleiche, der trotz seiner nur augenblicklichen Lebensdauer alles in klarster Schärfe erkennen läßt.

Frau S. Förster hat seit ihrem ersten Auftreten vor mehreren Jahren außerordentliche Fortschritte gemacht, und wir entnehmen unankbarer Weise dieser Vergangenheit die Aussicht auf eine noch größere Zukunft. Sehr fein und deutsch-sentimental ist besonders ihr Lieder-Vortrag. Sahen wir jene fast nur im Engelsgewande (Uriel) oder als abstrahirende Person (Ode von Händel), so trat uns Frau v. Milde in der Eva mit der Weichheit einer wahren Eva, in einigen Liedern mit der Bewegtheit eines lyrisch hochbegabten Herzens entgegen, während aus Sign. Parisotti's Stimme uns der warme Hauch einer süßlichen, stürmenden Welt voll classischen Maßes (Arie von Händel) anzumehen schien. Fräulein Michael ließ mit hellklingender Stimme Ruf und Echo wiedertönen und wußte uns glauben zu machen, daß Noe seine Variationen für „Violine“ oder „Mensch“ geschrieben habe. Während Fr. Schred in der neunten Symphonie ihre Partie mit Sicherheit und Ruhe durchführte, erkannten wir in Fr. de Villar einen entschiedenen Fortschritt, dem gewiß noch mehrere folgen werden. Herr Rée ist eine wahre Heroldstrompete, die sich auch ganz geeignet erwies, Humbert'schen Herzenstregungen einen lebhaften Wiederklang zu erwerben. Herrn Krause möchte es stets gestattet sein zu singen: „Ihr Freunde, nicht diese Töne! sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“ ihm folgen wir gern. Herrn v. Milde's schönes Organ an der Hand so gehaltvoller Kunstbildung verfehlte nicht die erhebende Wirkung hervorzurufen, welche von solch einem Vereine zu erwarten ist.

Herr Singer, der voraussichtlich auch Berlin in diesem Winter durch sein Auftreten erfreuen wird, mußte noch ein zweites Mal spielen, so elektrisirt war durch ihn das Publicum, und er wählte dazu eine kleine Composition von sich, „Csárdás“, in der sich melancholische Weise und led sich darüber schüttende Tanzeslust um einander streiten. Herr Cosmann zeigte sich als seiner Spieler und — zeitgemäßer — Componist. Den Schluß machte aber der junge Taussig, in der Vercœur von Litolff an den Erkrankten mahnend, in der As dur Polo-

naise vorläufig beweisend, daß er den *diablo aux mains* bestigt; die Zukunft möge den Beweis ablegen für den *Voltaire'schen diablo au corps*.

Wir kommen wieder auf die Dirigenten zum Schluß. Hrn. Mähling's musikalische Ehrbarkeit, Hrn. Abt's Frische und Präcision führt uns in fortlaufender Steigerung zu Liszt's geistvoll empfundener und geistvoll anregender Auffassung dieser Aufgabe.

Zum Schluß nehme sich Alles seinen wohlverdienten Dank.
Albert Sahn.

Bordogni und Panofka.

So innerwartet vielleicht auch manchem in Deutschland auf den ersten Blick die Zusammenstellung obiger Namen in der Ueberschrift erscheinen mag, so ist sie hier in Paris doch eine wohlverständliche, keine zufällige oder willkürlich herbeigezogene, sondern vielmehr eine aus dem Zusammenhange vorangegangener Thatsachen hervorgegangene und langsam vorbereitete Verbindung, die in diesem Augenblick unter besonderer Betonung zur Deffentlichkeit bringt, als überraschende Krisis im Lehramte des Gesanges am hiesigen Conservatoire.

Bordogni ist neben Garcia unbestritten der berühmteste und wol auch der größte Gesanglehrer der Jetztzeit, und seit Garcia's Abgang wenigstens steht keiner hier im Lehrfache so hoch im Rufe als er. Auf diesen Ruf hin und im unerschütterlichen Glauben an ihn geschah es denn auch, daß aller Orte her, und ganz vorzüglich aus Deutschland, alles, was mit wirklich oder vermeintlich vorzüglichen Singorganen sich begabt wähnte, und diese zum reinen Golde vollendeter Ausbildung ausprägen lassen wollte, seiner Schmiede zuströmte und sich der Erfahrung des bewährten Meisters anvertraute.

Bordogni hatte stets für Panofka eine besondere Vorliebe und unterhielt sich gern mit ihm von Gegenständen seiner Fachwissenschaft. Panofka, der, bei vorherrschender Neigung zum Gesangsunterricht und der ihm eigenthümlichen Schärfe der Kritik, schon vor zwanzig Jahren mit genauester Prüfung sämtlicher Lehrbücher dieser Disciplin und mit praktischem Unterricht sich beschäftigt, später in Paris einen Chor für Kirchengesang an der evangelischen Kirche der Rue Chauchat gegründet und geleitet hatte, dann in London vier Jahre lang mit empfehlenswerthen Solseggien und auch als Singlehrer mit Erfolg aufgetreten war, kehrte nach Paris zurück und veröffentlichte endlich, als Resultat seiner theoretischen Studien und praktischen Erfahrungen, eine Gesangsschule, die des wirklich Neuen und manchem bisher traditionell Angenommenen, und ohne weitere Prüfung aus einer Methode in die andere stereotypisch Uebergegangenen, schnurstracks Zuwiderlaufenden so Manches bot, daß dies

Werk durch die festen Neuerungen großes Aufsehen erregte und bei vielen, in unritischer Gewohnheit beharrenden Nachbetern des Hergebrachten, ja durch die Zeit gleichsam Geheiligten, eine gewaltige Entrüstung hervorrief. Doch wagte es keiner — und es wäre wol auch keiner dem Unternehmen gewachsen gewesen — das Werk (auf welches ich damals die Neue Zeitschr. aufmerksam machte) in seinem Kern anzugreifen. Ließ doch ohnehin, weder die auf streng physiologischen Gründen beruhende methodische Eintheilung der Materie, die sich eben von der hergebrachten in wesentlichen Stücken unterschied, noch die scharfe Logik der theoretischen Lehrsätze, welche ja auch die Eintheilung selbst und die mit dieser parallel laufende Reihenfolge der praktischen Uebungen beherrschte, einen haltbaren Angriff oder irgend eine Widerlegung zu. Und als das Ministerium dazu berufener Autoritäten in Anspruch genommen wurde, fand sich es, daß der Spruch, die entscheidendsten Stimmen oben an, zu Gunsten des empfohlenen Werkes ausfiel. Nicht allein die von öffentlichen Instituten, dem pariser Conservatoire und der Akademie der schönen Künste, ernannten Prüfungscomités ertheilten darüber günstigen Bericht, sondern auch aus eigenem Antriebe einzelne als urtheilsfähig anerkannte Männer, wie Fetis, wie Daufouigne-Mehul, Director des künftigen Conservatorium, auch Gesangskünstler, wie Roger, wie die Frau Ungher-Sabatier, ja was kaum zu erwarten stand, Italiener, wie Tamburini, Ruffini und Scudo, letzterer selbst ein guter Sänger und geachteter Lehrer und Fachkennner, wendeten sich an den deutschen Singlehrer in Ausdrücken der größten Anerkennung, wenn auch nicht Alle so tief eingehend, als die treffliche Ungher, die, als sie ihr Urtheil abgab und dem Verfasser Glück wünschte zu seiner neuen Methode, dieselbe an ihrer Adoptivtochter zur kritisch praktischen Anwendung gebracht hatte, und zwar mit überraschendem Erfolg. Als Hauptvorzüge der Methode hebt sie — und hierin stimmt mit ihr Roger überein — gerade die eingeführten Neuerungen hervor in betreff 1) der propädeutischen Behandlung der Stimme zu der (in Widerspruch mit dem bisher allgemein befolgten Lehrgange) erst später zu übenden *Messa di voce*, und 2) der chromatischen Uebungen (statt der bisher üblichen diatonischen) zu besserer und leichterer Ausgleichung der Register nicht allein, sondern der Stimme überhaupt; worin beide, neben den den aufgestellten Regeln sich in logischer Folge anschließenden Uebungen und Vocalisen, Vorzüge erkennen, die sich im Laufe des Lehrganges nicht allein durch leichteren und rascheren Fortschritt bekunden werden, sondern auch, was ungleich wichtiger, durch günstigen Einfluß auf die Stimme selbst.

Zu solchen Aufmunterungen, die dem deutschen Panofka zutheil wurden, in einem Lande, wo keine Gesangsdogma gilt außer dem herrschenden und alleinseligmachenden italienischen, und keine Propheten Glauben finden,

als die geborenen Italiener, zu solchen Aufmunterungen kamen bald noch andere und nicht minder erfreuliche hinzu. So der Besuch von Lehrern aus der Provinz, die ihn um kurze Unterweisung in der praktischen Handhabung der Methode ersuchen, und damit ausgerüstet, nach Hause gehen und daheim mit Erfolg auftreten; dann die Einführung der Methode in den Conservatorien zu Marseille und Toulouse, wie neuerdings zu Rüttich, wodurch Dausoigne-Méthül für rathsam fand, sein abgegebenes Urtheil thatsächlich zu bekräftigen. Am erfreulichsten aber, weil das die unwiderleglichste und ehrenvollste Anerkennung, das Vertrauen, mit welchem von Vordogni selbst neue Schüler, die dieser wegen Zeitmangels nicht übernehmen kann, ihm, dem Deutschen, vom Italiener zugewiesen und empfohlen werden. Und dies Vertrauen, wenn es sich auch erst in neuester Zeit in so hohem Grade bewährte, ist dennoch nicht so späten Ursprungs. Schon zu Anfang des Jahres 1848 hatte Vordogni im Verein mit Panofka eine Gesangsschule eröffnen wollen, und das Ankündigungsprogramm (das ich noch besitze) war auch bereits gedruckt und zur Vertheilung bereit, als die Februarrevolution hereinbrach und das Unternehmen im Keim erstickte, worauf Panofka, wie vorhin bemerkt, nach England reiste und mehrere Jahre lang nicht wieder Paris betrat.

Seit 1819, da er zuerst in der italienischen Oper in Paris auftrat, auch am Conservatoire angestellt, aber erst von 1824 an ununterbrochen als Lehrer fungirend, hat Vordogni im Laufe dieser langjährigen Wirksamkeit seine Classe so lieb gewonnen, daß ihm der Gedanke, es werde — früher oder später — doch mal der Zeitpunkt eintreten, wo er ihr durch den Tod entrißen würde, oder infolge von Altersschwäche wol gar noch bei Lebzeiten entsagen müßte, in den letzten Jahren eine peinlichste

Vorstellung geworden war. Und dieser Zeitpunkt ist nunmehr wirklich eingetreten. Schon längst, die Abnahme seiner Kräfte gewahrend, waren die Freunde in ihn eingedrungen, er möge zu völliger Wiederherstellung seiner leidenden Gesundheit das angreifende Lehramt aufgeben, sich zurückziehen und einem ruhigern Lebensgenuß hingeben, wie das dem Alter angemessen und nach so langer ruhmwürdiger Thätigkeit auch wol erlaubt sei. Er war aber nicht dazu zu bewegen. Vor einem halben Jahre ward Panofka von ihm aufgefordert, seinem Unterricht im Conservatoire eine zeitlang regelmäßig beizuwohnen (ein Vorschlag, auf den dieser gern einging) und veranlaßt, über jeden einzelnen Schüler, über dessen Stimmbeschaffenheit und die von derselben erheischte besondere Behandlung sich auszusprechen, bei dieser Gelegenheit gleichsam so inquisitorisch vorgenommen, daß diese beratende Theilnahme an den Lehrstunden einem schärften Examen des eingeladenen jüngern seitens des ältern Meisters gleichkam. Das Resultat aber war, daß Panofka in letzterer Zeit ein Vierteljahr lang für den wieder erkrankten Vordogni vicarirte. „Nur du kannst mich ersetzen“, sprach dieser im Tone zutraulichen Wohlwollens, „du sollst, so Gott will, mein Nachfolger werden. Nur halte meine Vocalisen in Ehren!“ fügte er hinzu, „das mußt du mir versprechen“.

Auf Bureden seines Sohnes, der eigens aus Italien nach Paris gekommen (er ist Arzt), um sich aus eigener Anschauung vom Gesundheitszustande des Vaters zu überzeugen, hat sich denn endlich Vordogni zu dem großen Schritt entschlossen und sein Entlassungsgesuch eingereicht, und unter dringendster Empfehlung sich wirklich Panofka zum Nachfolger erbeten.

Die Entscheidung liegt in des Ministers Hand.
Paris, Juni. Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Man schreibt aus Strassburg am 1. Juni: Das Elsässische Gesangsfest hat heute seinen Anfang genommen. Mittags versammelten sich sämtliche Vereine, unter denen eine große Anzahl aus Paris und aus dem Elsaß, aus der Schweiz (Zürich, Basel) und Deutschland (Mainz, Würzburg, Speier, Freiburg, Offenburg, Baden etc.) vertreten waren, und zogen mit ihren Bannern und Abzeichen vor das Stadthaus, wo sie vom Maire begrüßt wurden, den Sängergruß sangen, und dann im Concertsaal das Wettfingen eröffneten. Mehrere tausend Zuhörer waren gegenwärtig. Stürmischen Beifall erregten die Sänger aus Mainz, Würzburg, Zürich und Friedberg. Fast alle Gesangsstücke mußten

wiederholt werden, das Concert dauerte über drei Stunden. Hierauf obligates Diner in der großen Markthalle. Ungefähr 800 Sänger waren dort vereinigt. Abends Beleuchtung des Münsters. Die ganze Stadt prangte in Fahnen Schmuck. — Am folgenden Tag zweites Concert, mit Haydns „Jahreszeiten“. Hierauf glänzender Ball. Am Vorabend des Gesangsfestes war brillante Reunion im Lips'schen Garten in der Ruprechtsau. Die Stadt ist mit Fremden überfüllt. Der glänzende Erfolg des Festes wird Veranlassung, daß die oberrheinischen Sängerfeste wiederholt werden.

Magdeburg. Ein am 2. Juni in dem hiesigen Kloster Ungerer Lieben Frauen stattgehabtes „Schüler-Concert“ lieferte den erfreulichen Beweis, wie diese unter der Führung des Hrn. Prof. des

Müller so blühende Anstalt auch das Interesse der Zöglinge an der Kunst zu beleben und zu befördern bemüht ist. Sämmtliche acht Nummern des Concerts, unter denen wir „Präludium und Choral, Chöre aus „Elias“ und „Athalia“, Concertstück von Weber, „Blumengruß“ von Curschmann, Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven hervorheben, wurden unter Leitung unseres thätigen Ehrlich präcis, sicher und mit Geschmac ausgeführt.

Breslau. Karl Schnabel's komische Oper: „Die Frauen von Weinsberg“ (Text von Dr. Groffer), wurde am 30. April, zum Benefiz des Herrn Prawit auf hiesiger Bühne mit großem Erfolg gegeben. Das Haus war voll, der Beifall groß. Am Schluß wurden die Darsteller und der Componist gerufen. Karl Schnabel ist einer der productivsten Tonbildner. Seine Compositionen für Piano sind verbreitet, seine Symphonien, Kirchenmusiken haben ehrenvolle Anerkennung und seine Lieder Anzeichnung gefunden. Schon vor einigen Jahren brachte das hiesige Theater eine große Oper von Schnabel „Percival und Griseldis“, ein Werk, das zu den schönsten Hoffnungen berechtigte, das aber damals wegen Mangel an ausreichenden Darstellungskräften nur zweimal gegeben wurde, und seiner Auferstehung auf großen Bühnen entgegenharrt. — Wenden wir uns zu der neuen Oper. Wir finden in ihr Lebensfähigkeit und Reichthum an Melodien, sorgfältige Behandlung des Orchesters und eine große Mannichfaltigkeit musikalischer Formen, welche jedoch nicht, wie dies in manchen neueren Werken der Fall ist, nur eine Musterkarte bilden, sondern in leichter und notwendiger Auseinanderfolge sich gestalten, und Geschmac und Erfindung zeugen. Bei dem unverkennbaren Streben nach Gebiegenheit hat der Componist — und das sehr weislich — der Masse (man verzeihe uns diesen Ausdruck) die möglichen Concessionen gemacht. (?) Da nimmt das gesunde Ohr und selbst ein mäßiges Gedächtniß Manches mit heim, und:

„Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen;
Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus,
Wer Vieles bringt, wird manchem etwas bringen,
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus“.

Damit möge diese Anzeige schließen, welche keinen andern Zweck hat, als die Bühnenverwaltungen auf die Schnabel'sche Oper hinzuweisen.

Röthen. Bei Gelegenheit der Ornithologenversammlung zu Röthen veranstaltete Herr A. Eilers, der für den nächsten Winter als erster Bassist am Theater zu Bremen engagirt ist, am 4. Juni ein Concert daselbst, das sich des allgemeinsten Beifalls erfreute. Wir hörten in demselben einen jungen Tenoristen, Herrn Robert Wiedemann aus Leipzig, mit sehr schönen frischen Stimmmitteln und guter Schule, welche er namentlich in der schwierigen Arie aus der „Zanverflöte“ an den Tag legte. Frä. Pauline Friedheim spielte das G moll Concert von Mendelssohn mit Orchesterbegleitung, und hatte zu gleicher Zeit das Accompagnement der Lieder übernommen. Hr. Gröbel, Bassbuffo vom Hoftheater zu Dessau und Hr. Fischer, der ein Concert von David vortrug, ernteten gleichfalls reichen Beifall. Die Vorträge des Concertgebers selbst, die in der Arie aus „Hans Heiling“, der Partie des Grafen in dem Buffobuett aus der „Heimlichen Ehe“, einer Cavatine aus

„Beatrice di Lenba“ und Liedern von Liedblad und Reissiger bestanden, wurden sämmtlich beifällig aufgenommen, und erreichte der Applaus den Höhepunkt in „den beiden Grenadieren“ von Reissiger, wahrscheinlich deshalb mit, weil die Fürsten Lucian Bonaparte und Gabrieli, die sich der Ornithologenversammlung wegen hier anhalten, zugegen waren. Außerdem kamen die Overturen zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn und Cbur von Beethoven zur Aufführung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements etc. Der Bassist Colbrun (ein Franzose von Geburt) debutirte in Dresden mit seltenem Beifall, so daß er bereits engagirt worden ist. Seine Stimme, ein tiefer Bass, läßt an Schönheit und Kraft nichts zu wünschen übrig.

Ueber Stodhausen's rheinische Siegeszüge laufen immer noch neue Nachrichten ein, so wieder aus Bonn und Köln. In letzterer Stadt sang er in einem Concert am 30. Mai 19 Lieder aus der schönen Müllerin. Filler phantasirte zwischen den einzelnen Vorträgen über die gehörten Lieder und leitete in seiner interessanten Weise von einem Gesange zum andern ein. Das Publicum war hier, wie allwärts überzählig versammelt.

Schulhoff ist von Paris nach Dresden übergesiedelt.

Rubinstein hat vorläufig seinen Aufenthalt in Stuttgart genommen. Er arbeitet an ein Oratorium „Das verlorne Paradies“ nach A. Schloenbach's Dichtung, welches zunächst in London aufgeführt werden soll.

Henri Dieztemp's, der jetzt wieder in Frankfurt sich aufhält, und von da aus in den umliegenden Bädern concertiren wird, hat eine Concertreise durch das sübliche Frankreich gemacht, von der er baare 40,000 Francs mit heingebracht haben soll. Für Dieztemp's keineswegs zu viel; die Sängerinnen bringen von solchen Razzias mehr nach Hause, und die Instrumentalisten ersten Ranges stehen immer erst in dritter Linie, da die Sänger noch mehr Ansprüche auf volle Cassen zu haben scheinen.

Der Schluß der Oper in Berlin beginnt in diesem Jahre am 24. Juni. Die Opernferien dauern sechs Wochen. Die hervorragendsten Mitglieder sind schon auf Urlaub.

Frä. Bianchi ist nach einem Gastspiel in Schwerin, wo sie vielen Beifall erhielt, unter sehr vortheilhaften Bedingungen für die dortige Hofbühne gewonnen worden.

Johanna Wagner ist wieder zur Saison nach London gereist. Sie gastirt in der neueröffneten Oper von Lumley, um mit diesem zum endlichen Abschluß des seit mehreren Jahren schwebenden Processes zu gelangen.

Mad. La Grange gastirt in New-York in der Academy of Music in Verdi's letzter Oper „Luigia Miller“ und in „Martha“ mit lebhaftem Beifall, ihre Umgebung ist freilich sehr durch sie in Schatten gestellt.

Ander's Gastspiel in Stodholm bildet ein Ereigniß. Als Eponel in „Martha“ electrifirte er förmlich das ganze gedrängt volle Haus. Der Empfang war großartig, ein Beifallsturm, der

nicht erben wollte mit dreimaligem Tusch der Hofcapelle und prächtigen Blumenbouquets. Der Enthusiasmus währte den ganzen Abend, nicht nur nach jedem Actschlusse, sondern nach jeder Scene wurde er stürmisch mehrere Male gerufen. Seine Leistungen waren aber auch von einer Beschaffenheit, wie sie an der königl. Bühne noch nicht gekannt sind, so daß die Mitspielenden durch ihn zu einer schwungvolleren Darstellung hingerissen wurden. Sein zweites Auftreten war „Strabella“. Blumen, bei jetziger Jahreszeit dort ein enorm kostspieliger Artikel, und Vorbeertränke lohnten den seltenen Genuß. Dagegen waren die Nebenrollen unwürdig, kaum mit den Bühnen einer deutschen Mittelstadt concurrirend besetzt. Das Orchester unter Foroni ist jedoch ganz vorzüglich. Der ganze Hof war übrigens allabendlich anwesend, wenn Ander sang.

Lichatschew trat in Kassel im „Tannhäuser“ und „Propheet“ auf, und empfing alle Huldigungen, die seinem hohen Talente gebühren.

Marschner war auf der Durchreise nach Wien und Neapel in Leipzig anwesend. Auch August von Adelburg berührte Leipzig auf seiner Durchreise von Paris nach Prag.

Joachim ist von seiner venetianischen Reise zurückgekehrt, und wird den Sommer über ungestört in Heidelberg arbeiten.

Julius Stöckhausen ist von der pariser opera comique auf ein Jahr engagirt worden. Sein Debut im September wird die Rolle des Seneschall in „Johann von Paris“ sein. Wie sich dies mit seinem Engagement in Leipzig, von dem wir kürzlich berichteten, vereinbaren läßt, muß dahin gestellt bleiben.

Musikfeste, Aufführungen. Der Theateragent Sackse hatte für dieses Jahr in Hamburg ein großes Gesangsfest projectirt, welches aber nicht stattfinden wird.

Zu dem in diesem Jahre in St. Gallen stattfindenden eidgenössischen Sängerkette, im Laufe des Monat Juni, sind schon über 1800 Sänger angemeldet.

Der schwäbische Sängerbund hat in diesem Jahre in Ludwigsburg sein Jahresfest gefeiert. Nahe an 80 Vereine, nicht bloß aus Schwaben, waren gegenwärtig. Beim Wettgesingen siegten Heilbronn, Hohenstadt und die Stuttgarter „Weingärtner“.

In Salzburg hat sich das Comité für das im September stattfindende große Mozartfest bereits gebildet. Dasselbe theilt sich in vier Sectionen, für Musik, Decorirung, Quartier und Festordnung. Das Festprogramm wird in diesen Tagen festgestellt und demnächst veröffentlicht werden.

In Bremen fand Hüller's „Zerstörung Jerusalems“ so großen Beifall, daß man in kurzen an Wiederholung denkt.

Im Laufe dieses Monats kommt in Basel unter Ernst Reiter's Leitung Mozart's „Requiem“ zur Aufführung.

Den 29. Juni wird Eugen Pätzold in Zosingen mit einem außergewöhnlich verstärkten Gesangs- und Orchesterpersonal die „Schöpfung“ aufführen.

Die von uns schon früher angezeigte Aufführung des „Schulhauses“ von Jul. Otto mit ungefähr 450 Kindern aller Gesangsklassen in Zosingen wurde auf Verlangen acht Tage später, und dann am 22. Mai vor allen reformirten Geistlichen des halben Cantons, die an diesem Tage dort beisammen waren, und vor einem

großen Publicum mit allgemeiner Theilnahme und zu größter Zufriedenheit zum dritten mal wiederholt.

In Görlitz fand unter der Direction des Musik-Dir. Klingenberg eine Aufführung des Oratoriums „Johannes der Täufer“ von E. Leonhard statt. Mit Unterstützung von bresdener Kräften ging diese fleißig vorbereitete Aufführung sehr befriedigend von statten, und der Componist, der aus München dazu anwesend war, konnte sein Werk nicht besser wiedergegeben finden.

Neue und neuereinstudierte Opern. In Mannheim wurde Mitte April Taubert's dreiactige komische Oper „Joggeli“ zum ersten und letzten Male gegeben.

J. J. Bott in Kassel bearbeitet einen Operntext von Jul. v. Rodenberg.

In Koburg wurde die von uns schon öfter erwähnte komische Oper „Amanda“ oder „Gräfin und Bäuerin“ von Westmeyer (aus Hannover) aufgeführt. Der junge Componist (früher Schüler des leipziger Conservatoriums) war selbst anwesend. Die Oper fand vielen Beifall, und wurde zweimal bei vollem Hause wiederholt. Die Musik ist leicht, aber gefällig; die komischen Elemente sind mit Glück behandelt. Die Oper soll nun zunächst in Göttingen zur Aufführung kommen, und wird ihren Weg wol auch über andere Bühnen machen, da wir an neuen komischen Opern durchaus keinen Ueberfluß haben.

„Friedrich mit der leeren Tasche“ heißt eine neue Oper, Text von Ilse, Musik von Nagiller. Der Titel scheint uns sehr ominös zu sein.

Daß Meyerbeer an einer neuen komischen Oper arbeitet, für fünf bis sechs Personen, ohne Chöre und ohne allen Decorationsaufwand (die Extreme berühren sich bei Meyerbeer bekanntlich immer), ist eine Neuigkeit, die wieder einmal durch alle Journale läuft. Etwas Wahres mag an der Sache sein, daß aber diese neue Oper schon in nächster Saison aufgeführt werden soll, glauben wir nicht. Meyerbeer annouciert seine Werke gewöhnlich fünf Jahre vor dem Anfang schon als fertig, um „Spannung“ zu erregen. Die „Afrikanerin“ kam davon erzählen.

In Nürnberg ist Wagner's „Tannhäuser“ zur Aufführung gekommen.

In Algier ist Meyerbeer's „Nordstern“ aufgeführt worden. Den Anfang zur Eroberung von Afrika hätte also Meyerbeer nunmehr gemacht. Dies berechtigt zu den schönsten Hoffnungen für die endliche, sehr schwere Geburt seiner „Afrikanerin“.

Goethe's „Faust“, zweiter Theil, erste Abtheilung (bis zum Erscheinen der Helena) wird, nach der Bearbeitung von Edermann und mit der vollständigen Musik von Eberwein, unter Direction des Componisten, in Weimar am 24. Juni als Festvorstellung zur Geburtsfeier des Großherzogs aufgeführt. Am Vorabend des Festes wird der erste Theil des „Faust“, ebenfalls mit Eberwein's Musik, zur Aufführung gelangen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der König von Schweden hat Alexander Dreychoff zum Ritter des Wasaordens ernannt.

Richard Wülf hat das Prädicat „Musikdirector“ erhalten. Den Preis für die beste Cantate erhielt in diesem Jahre, von der Akademie der schönen Künste in Paris, eine Dame,

Julie de Montrial, unter dem Pseudonym „Gaston d'Albano“ bekannt. Sie hat sich schon früher durch die Herausgabe zweier Bände Dichtungen und musikalischer Compositionen unter dem Titel: „Les femmes de la Bible“, einen literarischen Ruf in Frankreich erworben. Ihre Cantate, die einstimmig gekrönt wurde, heißt „David“. Also wieder biblisch.

Musikalische Novitäten. Von Otto Fahn werden nächstens „Lieder aus Klaus Groth's Quickborn“ für Gesang und Pianoforte bei Breitkopf und Härtel erscheinen. Der Componist ist dem Dichter nahe befreundet, beide leben in Bonn.

Henri Hugh Pierson hat seine, früher schon in Hamburg aufgeführte Musik zu Goethe's „Faust“, zweiter Theil (nach der Bearbeitung von Volheim) jetzt im Clavierauszug veröffentlicht.

Von Th. Richter sind neun kleine Clavierstücke „Albumblätter“ Op. 7, von Brahms „Balladen“ Op. 10 und von F. v. Hillow eine „Ballade“ Op. 11 erschienen.

Liszt's Arrangement seiner „symphonischen Dichtungen“ für zwei Pianos zu vier Händen ist im Stich vollendet, und wird demnächst erscheinen.

Literarische Notizen. Soeben erschien ein „ABC der Aesthetik“, fünf populäre Vorlesungen, gehalten in Strassburg von Al-

bert Grün. Sie behandeln die Schönheit, die Kunst, die Künste, Kunstideal und Leben. — Wir kommen später darauf zurück.

Louis Köhler ist mit dem Abschlusse eines größeren Unterrichtswerkes für Pianoforte beschäftigt, und der erste Band befindet sich bereits unter der Presse. Es erscheint in Leipzig und wir vernahmen darüber sehr Günstiges die Erwartung Spannendes.

Todesfälle. Der Harfenvirtuos Bochs, der fast die ganze Welt bereiste, wurde in Sydney, auf australischem Boden, vom Tode überrascht.

Joh. Sauter in Hamburg ist am 24. Mai an einem Lungenübel gestorben. Er hinterläßt Frau und Tochter, und ein großes Vermögen an werthvollen italienischen Instrumenten im Betrage von etwa 100,000 Mark.

Vermischtes.

In Madrid ist allen Theatern verboten worden, Opern und Dramen nach biblischen Stoffen aufzuführen.

In Athen ist der Bau eines italienischen Opernhauses beschlossen worden.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

- Carulli, Ferd.,** Neue praktische Guitarrenschule. (Neueste verb. und verm. Ausgabe). 1 Thlr.
Gleich, Ferd., Op. 4. Die goldene Brücke, Romanze für Bariton mit Pianoforte. 12½ Sgr.
Grüzmacher, Fr., Op. 24. Erinnerungen an das Landleben. Sechs charakteristische Tonstücke für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Hentschel, Th., Fischpolka aus der Posse „Undine“ für das Pianoforte. 5 Ngr.
 —, Dieselbe f. gr. Orchester. 1 Thlr. 10 Ngr.
Louis, P., Mairöschchen. Leichte Tonstücke für zwei angehende Schüler des Pianoforte zu vier Händen. Liefer. 2. 20 Ngr.
Petzoldt, G. A., Op. 22. Réverie No. 1 f. Pianoforte. 10 Ngr.
 —, Op. 23. Réverie No. 2 f. Pianof. 15 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Sängers Parole. Amerikanisches Preislied für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Offene Stelle.

Das Musikcollegium in *Winterthur* ist im Falle, auf künftigen Monat October die Stelle eines **Concertmeisters** neu zu besetzen. — Neben einem tüchtigen Orchesterspiel, welches von ihm, als Anführer der ersten Violine, hauptsächlich verlangt wird, soll derselbe auch einen guten Solovortrag haben und fähig sein, auf seinem Instrumente gründlichen Unterricht zu ertheilen.

Allfällige Bewerber um diese Stelle werden eingeladen, ihre Anmeldungen bei dem Unterzeichneten zu machen, wo sie auch die näheren Bedingungen erfahren können.

J. H. Goldschmid,
Capellmeister.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.